தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்

மூன்றாம் தொகுதி

(த – ந – ப)



பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
பல்கலைப்பேரூர்
திருச்சிராப்பள்ளி – 620 024

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்

மூன்றாம் தொகுதி

(த - ந - ப)



பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
பல்கலைப்பேரூர்
திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் மூன்றாம் தொகுதி (த, ந, ப – வரிசை)

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக வெளியீடு

முதற்பதிப்பு

திருவள்ளுவர் ஆண்டு 2028

மே 1997

ஆசிரியர்: முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்

பதிப்பு உரிமை: பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சிராப்பள்ளி – 620 024

விலை:

அச்சகம்: ஜெயாரம் அச்சகம், திருச்சிராப்பள்ளி – 620 002.

பொருளடக்கம்

அணிந்துரை

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் - ''தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்'' என்னும் பெரும் நூலை பெருமையுடன் வெளியிடுகிறது (25-5-1997); இது மூன்றாம் தொகுதி; இதில் 'த-ந-ப' என்னும் எழுத்து வரிசைகளின் கட்டுரைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இதனை வெளியிடுவதற்குத் தீட்டிய நீண்டபல திட்டங்கட்கெல்லாம் பல்கலைக்கழக ஆட்சிக்குழுவினர் நல்லன அறிந்து அரிய ஆலோசனைகள் ஆதரவுகள் நெடுகத் தந்து வந்தது எனக்கு மிகவும் மகிழ்வூட்டியது.

''புதியதோர் உலகம் செய்வோம்''

என்பது எம் பல்கலைக்கழகக் குறிக்கோள். இதற்கு இணங்கப் புதியதோர் இசைக்கலை உலகம் செய்தல் என்பது எம் நோக்கம். இசைக் கல்லூரிகளின் பாடத்திட்டம், கலைச் சொல்லாக்கங்கள் பற்றி மறுமலர்ச்சி ஏற்படுத்துதல் இன்றியமையாதது.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படும் இசைக் குறிப்புகள் பல நெடும் ஆண்டுகள் பொருள் விளக்கம் பெறாமலே கிடந்துவிட்டன. இந்த இசைக்களஞ்சியம் வெறும் தொகுப்பு நூல் அன்று; ஆழமான ஆராய்ச்சிகள், புதிய கண்டுபிடிப்புகள் இக்களஞ்சியத்தில் பெரிதும் விளங்குகின்றன.

எங்கும் தமிழ் எதிலும் தமிழ் என்னும் சீரிய செயல்பாட்டுத் திட்டங்களில் முழுமூச்சுடன் ஈடுபட்டு உழைக்கும் தமிழ் வளர்ச்சித் துறை அமைச்சர் மாண்புமிகு மு.தமிழ்க்குடிமகனார் இவ்வரிய நூலை வெளியிடுவது சாலச்சிறந்த பொருத்தமாகும். பெரிதும் மகிழ்கின்றோம்; நன்றி கூர்கின்றோம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரு வளமையான இசை இலக்கணநூல் அடங்கிக் கிடக்கின்றது என்று பல ஆண்டுகள் கூறி வருகிறோம். இந்த இசையிலக்கணம் விளக்கப்படாமலே கிடந்தது. அவற்றுள் 100க்கு 95 விழுக்காட்டு அளவுக்கு நல்ல விளக்கம்தரப் பேராசிரியர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் பெரிதும் முயன்று உழைத்துள்ளார். மேலும் மேலும் அறிஞர்கள் கூடி இவற்றை ஆராயக் களஞ்சியம் வழியும் ஒளியும் காட்டியுள்ளது. முனைவர் பட்டத்து ஆய்வுகள் செய்வோர்க்கு நிறைய செய்திகள் தருவது இந்த நூல். 'நாவுக்கரசு நாயனார் தேவாரத்தில் இசைக் குறிப்புகள், பெரிய புராணத்தில் இசைக்குறிப்புகள், பெரும்பாணாற்றுப்படை நூலில் இசைக்குறிப்புகள்' என்பன போன்ற தலைப்புகள் வகைவகையாக நிறையச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன; இவை ஆராய்ச்சியாளர்க்குப் பெரிதும் உதவுவன. கல்லூரித் தமிழ்த்துறைக்கும், இசைத்துறைக்கும் இக்களஞ்சியம் இன்றியமையாத நூல்; பெறற்கரிய பெரும் நூல்.

இசைக்குறிப்புகள் நிரம்பிய சிலப்பதிகாரப் பகுதிகளைக் கல்லூரியில் இதுகாறும் பாடமாக வைப்பதில்லை. தமிழ்த்துறைப் பேராசியர்கள் சிலரைத் தேர்ந்தெடுத்துக் குறுங்கால இசை இலக்கணப் பயிற்சிகளை அவ்வப்போது தொடர்ந்து நடத்திச் சிலப்பதிகாரம் போன்ற நூல்களைப் பற்றிய அறிவு வளம் உண்டாக்க எண்ணியுள்ளோம்.

தமிழகத்திற்குப் பயன்படுமாறு இசைக் கலைச் சொற்களைச் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து திரட்டி ஓர் அகராதி அச்சிட்டுக் கொண்டுள்ளோம்; இது ஒரு புதிய வகை அகராதி. இந்தக் கலைச் சொல்லகராதியில் - கலைச் சொல் விளக்கம், அதற்கு எடுத்துக்காட்டுடன் பொருள் தெளிவுரை,ஒப்பீட்டுரை, வேர்ச்சொல் விளக்கம் முதலியன அடங்கியுள்ளன. இசைத்துறைக்கு இது போன்ற கலைச்சொல் அகராதி முன்னர் வெளிவரவில்லை. இது மிக விரைவில் வெளிவர உள்ளது.

இப்போது இசைத்துறையில் வடசொற்கள் நிரம்பி வழிகின்றன; அனைத்தும் சமசுகிருதமே; சென்ற எண்ணூறு ஆண்டுகள் இந்தச் சமசுகிருத வழக்கு. 'எங்கும் தமிழ்' என்பதில் பொங்கும் இசைக்கலை சிறப்பிடம் பெறுதல் வேண்டும். அதற்குரிய ஆக்கப்பணிகள் சிலவற்றை அரசுடன் இணைந்து செயல்பட எண்ணியுள்ளோம். அரசு என்றும் ஊக்கமளிக்கின்றது.

கல்லூரிகளில், தமிழ்ப் பெரும் நூல்களில் வந்துள்ள இசைப் பகுதிகளை விளக்கத் தகுதிகளையுடையவர்களாக ஆசிரியர்களை ஆக்குதல் வேண்டும் என்ற திட்டமும் எம்மிடம் உண்டு. இத்திட்டத்தையும் அரசுடன் கலந்து செயல்படுத்துவோம்.

இனிக் குறுங்காலப் பயிற்சி வகுப்புகளை இசையாசிரியர்களுக்கு எனத் தனித்தும், தனிக் குறிக்கோளுடனும் நடத்த எண்ணியுள்ளோம். பாரதிதாசன் பாடல்கள் போன்ற சீரிய கருத்து நிறைந்த பாடல்களை உயர்த்த செவ்விசைப் பாடல்களாக (Classical Lyrics) மாற்றுவதற்கும் நல்ல முயற்சிகளை செய்து வருகிறோம்.

இவை பற்றிப் பயிற்சி வகுப்புகள் நடத்தத் திட்டமிட்டுள்ளோம். இவை தனித் தகுதிகளை உண்டாக்கும் சிறப்பு வகுப்புகள். இசை அரங்குகளில் தமிழ்ப் பாடல்கள் பிறமொழிப் பாடல்களுடன் சரிநிகர் சமானமாக நிற்றல் வேண்டும் என்பது எம் குறிக்கோள்.

மூன்றாவது களஞ்சியத்தில் தேவாரப் பண் பற்றிய ஆராய்ச்சிக் கண்டுபிடிப்புகள் நிறைய இடம் பெற்றுள்ளன. இவை அறிஞர் சிந்தனைக்கு விருந்தாகலாம்.

மேலும் மத்தள முழக்கு வகைகளை எழுதிக் காட்டும் புதிய முறையைக் களஞ்சிய ஆசிரியர் புகுத்தியுள்ளார்; இது இசையுலகிற்குப் புதியது; எளியது; பெரிதும் பயன்படுவது; இன்றியமையாதது.

புதியதோர் இசையுலகம் செய்வோம் - மிக
அதிகமாய் உழைப்போம் அறிவியல் வளர்ப்போம்.

திருச்சிராப்பள்ளி
25.5.1997

வீர. முத்துக்கருப்பன்
துணைவேந்தர்
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்.

கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியரின் முகவுரை

'பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்' என்பது இந்நூலின் பெயர். இதன் சுருக்கக் குறியீடாக "பா. த. இ. களஞ்." என்பதை அனைவரும் ஒருமைப்பாட்டுடன் பயன்படுத்தலாம்.

முதல் தொகுதியில்	–	12 உயிர் எழுத்து வரிசையும் (1992)
இரண்டாம் தொகுதியில்	–	'க – ச – ஞ' – எழுத்து வரிசையும் (1994)
மூன்றாம் தொகுதியில்	–	'த – ந – ப' – எழுத்து வரிசையும் (1997)

இடம் பெற்றுள்ளன. முதல் தொகுதியைத் துணைவேந்தர் மாண்புமிகு ச. முத்துக்குமரனார் திட்டமிட்டு அமைத்தார். இரண்டாம், மூன்றாம் தொகுதிகளைத் துணைவேந்தர் மாண்புமிகு வீர. முத்துக்கருப்பனார் மேலும் அமைத்து வளர்த்துள்ளார். செயற்கரிய செய்வார் பெரியர்; செயற்குரிய செய்வார் சிரியர். இந்த மூன்று தொகுதிகட்கும் பல இலட்சங்கள் செலவு ஆயின; உழைப்பும் அதிகம்.

<u>இசைத்துறையில் தெளிவு:</u> தமிழிசை ஆராய்ச்சியை வரலாற்றில் முதன்முதல் முறையாக நெறியாகத் தொடங்கி மிகப் பெரும் ஆய்வுப் பணிகள் நடத்தியவர் – இருவர் : (1) கருணாமிர்த சாகரமுடைய மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரும் (1917), (2) இவரைத் தொடர்ந்து யாழ் நூல் விபுலானந்தரும் (1947) ஆவர். இவ்விருவரிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் பல இருந்தன; இதனால் இசை இலக்கணத்தில் தெளிவும் திட்டமும் ஏற்படாமல் இருந்து வந்தன. எடுத்துக்காட்டாக, ஆதி அடிப்படைப் பாலையாக (Primordial Scale) நிற்பது சங்கராபரணத்திற்குரிய அரும்பாலை என்றார் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர்; இப்பாலையினையே யாழ் நூல் விபுலானந்த அடிகளார் அரிகாம்போதிக்குரிய செம்பாலை என்றார். இந்த இருவர் ஆய்வுகளுக்குள்ளே எவர்எவர் எங்குஎங்கு ஏன் சரி என்று நான் பல்வேறு கோணங்களில் ஆய்ந்து, பல்லாண்டு தொடர்ந்து ஆராய்ந்து என் முனைவர் பட்டத்து ஆய்வேட்டை அமைத்தேன். மேலே காட்டியவற்றுள் – அரிகாம்போதியான செம்பாலையே தமிழகத்தின் ஆதி அடிப்படைப் பெரும் பண் என்று நிறுவியுள்ளேன் – (ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச் ↔). அடிப்பாலைக்குரிய ஏறுஇறங்கு நிரல் மாறினால் ஏழ் பெரும் பாலைகளும், அவற்றில் பிறக்கும் நூற்றுக்கணக்கான கிளைப்பண்களும் வேறுபட்டுக் குழம்பிவிடும். எனவே இந்த இடத்தில் வலமுறைத் திரிபில் யாழ் நூலார் கண்டுபிடிப்பு ஏற்றற்குரியது என்றும், இடமுறைத் திரிபுக்கு மட்டுமே மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரின் முடிவு பொருந்துவது என்றும் கூறியுள்ளேன் (காண்க: 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' என்னும் எனது நூலில் முல்லையாழ் ஆய்வு). இருவரிடையே மற்றொரு கருத்து வேறுபாடு பற்றி: விபுலானந்த அடிகளார் 'இன்றைய சட்சம் பண்டைய இளி' என்று கொண்டதால் பண்களைப் பற்றிய அவருடைய ஆய்வுகள் ஏற்றற்குரியன அல்ல என்பர் ஞா. தேவநேயப் பாவாணர்.

<u>கலைச் சொல்லகராதி:</u> கல்லூரிகள் பலவும் கலைச் சொல் தொகுதிகளில் ஒருமைப்பாடு காணாமல் உள்ளன. சில கல்லூரிகள் தத்தம் போக்கில் தத்தம் தமிழ்த் தகுதிக்கேற்ப இசைக் கலைச் சொல்களைத் தாமே ஆக்கி இடர்ப்படுகின்றன. இசைத் துறையைப் பொருத்தவரையில் புதிய கலைச் சொல்களை நாம் மிக அதிகமாக உண்டாக்கத் தேவையில்லை. சிலப்பதிகாரத்திலும் பழங்கால இலக்கியங்களிலும் இசைக் கலைச் சொல்களை நம் மூதாதையர்கள் முந்தைக் காலத்திலேயே படைத்து வைத்துள்ளனர். துணைவேந்தரின் திட்டப்படி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், கலைச் சொல்களைப் பழம் தமிழ்

நூல்களினின்றும் திரட்டிக் கலைச்சொல் அகராதியை ஆக்கிக் கொண்டுள்ளது; அந்நூல் விரைவில் வெளிவரும். களஞ்சியத்தில் வடசொல்களைப் பிறைக்குறிக்குள் இட்டுள்ளேன். சில பல இடங்களில் பிறர் சொல்லுவதை அவரவர் நடையிலும் வடசொல் களையாமலும் வெளியிட்டுள்ளேன்.

'<u>தேவாரப் பண்ணாய்வு</u>' இம்மூன்றாம் தொகுதியில் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. தேவாரப் பண்களை எப்படி ஆராய்வது? தமிழிசைக்கு அடிப்படை – செம்பாலை. இதற்குரிய இன்றைய இராகம் அரிகாம்போதி (ச ரி^{2} க^2 ம^1 ப த^2 நி^{1} ச் ↔). இதன்வழியாகச் சங்கக்கால ஏழ்பெரும் பாலைகட்குரிய ஏறுஇறங்குச் சுர நிரல்களை ஆய்வாளர்கள் பலரும் கண்டுபிடித்து நிலைப்படுத்தியுள்ளனர். ஒரு கிளைப்பண் எந்தப் பெரும் பாலையிலிருந்து பிறந்ததோ அந்தப் பெரும் பாலையின் இசை நரம்புகளையே அது பெற்றிருத்தல் வேண்டும். ஓர் எ–டு: கோடிப்பாலை – மருத நிலத்துப்பண் – இது காலைக்குரியது; இது வேனிற்காதையில் இடம் பெறுகிறது (சிலப். 8). இதற்குரிய இன்றைய இராகம் கரகரப்பிரியா (விபுலானந்தர்ப்படி) (ச ரி^{2} க^1 ம^1 ப த^2 நி^{1} ச் ↔). இதன் கிளைப்பண் மருதப்பாணி = வைகறைப்பாணி. இதன் சுரங்கள் (ச ரி^{2} க^1 X ப த^2 X ச் ↔) இதுவே புறநீர்மைப்பண் (மருதப் பெரும் பண்ணின் சுரங்களைக் கொண்ட திறப்பண்) (சிலப். 4 : 75–8 அடியார்க்.). இதனைப் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையிலும் வேறு குறிப்புகளைக் கொண்டும் முடிவு கட்ட முறைகளும் உண்டு. மேலும், முல்லைத் தீம்பாணிக்கு (மோகனம்) இளங்கோவடிகள் சுரக்கோப்பு தெரிவித்துள்ளார் (சிலப். 17 : 18); இந்தளப் பண்ணிற்குச் சேக்கிழார் சுர அடைவு தெரிவித்துள்ளார் (தடுத்தாட். 75); மேலும் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையிலும் இந்தளப் பண்ணைக் கண்டுபிடிக்கலாம் (பார்க்க: தொ. I: 186). ('தொ.' என்பது – தொகுதி). ஆம்பலந்தீங்குழல் – நெய்தல் நிலப்பண் (பார்க்க: தொ. I: 127); கொன்றையந்தீங்குழல் – (பார்க்க: தொ. II: 220). இவ்வாறே தேவாரப் பண்களுக்கு உரிய இன்றைய இராகங்கள் கண்டுபிடித்துக் கூற முயன்றுள்ளது இக்களஞ்சியம். இவை பொருந்திய திருந்திய அறிவியல் நெறியிலும் மரபு முறையிலும் அமைந்த ஆய்வுகளாயினும் மேலும் ஆராயலாம். தேவாரப் பண்கள் சங்க இலக்கியங்களோடு தொடர்புடையன.

<u>தாள முழக்குகளை எழுதிக்காட்டும் புதிய முறை</u> இந்த மூன்றாம் தொகுதியில் விரிவாக இடம் பெற்றுள்ளன. $^1/_4$ $^1/_8$ $^1/_{16}$ $^1/_{32}$ $^1/_{64}$ என்னும் சிற்றெண்கள் தாளக் கணக்கியலில் சிறப்பான உயர்வான இடம் பெறுகின்றது. இவற்றை எப்படி எழுதிக்காட்டுவது? ஒன்றாம் காலம் இரண்டாம் காலச் சொற்கட்டுகளை முழுவதும் மேற்கோடிட்டுக் காட்டுதல் நூல் நெடுக முடியாது. இசையியலில் காலக் கணக்கியல்தான் தலையானது. இதனை இசைக்கல்லூரிகள் தனி வகுப்பில், தாள முழக்கை எழுதிக்காட்டும் முறைகளை விதிகளை விளக்கிக் கற்பிக்க வேண்டும் (The Mathematics in Music). 'இசையில் கணக்கியல்' என்ற பாடத்தை இசைக் கல்லூரிகளில் புகுத்த வேண்டும். இதனை முக்கிய பாடம் ஆக்குதல் வேண்டும். மதுரை இசை மேதை சி. சங்கரசிவனாரிடம் நான் பாடங்கேட்டு, அறிந்துகொண்ட அறுதி, தீர்மானம், முத்தாய்ப்பு, மோரா முதலியவைகளைப் புது முறையில் கட்டகங்களில் அமைத்து விளக்கியுள்ளேன். பழங்காலத்துப் பாகவதர்கள் கூறுவார்கள் – எல்லோருக்கும் காலக்கணக்குகளைச் சொல்லித்தரக் கூடாது – என்று. இரண்டு மூன்று நான்கு என்று எழுத்துக்கள் மூலம் இசைக் கணக்கியல் கற்பிப்பார்கள்.

கலைக்களஞ்சியத்தின் தொகுதிகள் II, III ஆகிய இரண்டும் உருவாகிக் கொண்டிருந்த பல ஆண்டுகளில் தேவையான ஆலோசனைகளைக் கூறியும், உதவிகள் செய்தும் வந்த

துணைவேந்தர் பெருந்தகை வீர. முத்துக்கருப்பனார்க்கு என்றும் ஆழ்ந்த நன்றிக் கடப்பாடு உடையேன். பதிவாளர் பெருந்தகை சி. தங்கமுத்து அவர்கள் உருள்பெருந்தேர்க்கு அச்சாணி போன்று களஞ்சியத்திற்கு உரியவர்; நாளும் நாடுங்கால் நல்லியல்பு பூத்து நன்மைகள் நல்கினார். களஞ்சியம் மலர்ந்து வந்து பல நெடும் ஆண்டுக்காலத்தில் நன்கு உதவிகள் உரித்துடன் புரிந்த நூலகர் திரு. பா. சீதாராமன் அவர்கட்கும், தொடர்ந்து உதவிய இளநிலை உதவியாளர் திருமதி. ரா. ரேவதி அவர்கட்கும் என் நன்றி. சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கத்தின் அனைத்து ஆண்டின் மலர்களையும், அறிக்கைகளையும், கிடைத்தற்கரிய பெரும் தமிழ் இலக்கிய நூல்களையும் நிறையத் தந்துதவிய கெ.வி. கிருஷ்ணமூர்த்தியவர்கட்கும் நட்பின் நன்றி.

இம்மூன்றாவது கலைக்களஞ்சியம் இதுகாறும் உரிய விளக்கம் பெறாத கடினமான பலபல கலைச்சொல் தலைப்புகளை விரிவாக விளக்கியுள்ளது. அவற்றுள் சிலவற்றையேனும் சுட்டிக் காட்டுதல் நலம்:

தன்னமும் தாரமும் தன்வழிப் படரல் (34ஆம் பக்.), தனிநிலை ஓரியல் (35), தாண்டகம் (36), தாண்டவம் (37), தாளக் குறிப்புகள் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் (42), தாளம் நாற்பத்தொன்று (42), தீர்மானங்கள் (46–48), கதிபேதம் (52), தியாகராசரும் இசைமரபும் (62), திருநேரிசை (74), 'நேர்திறம் – நோதிறம் (228), திருவாசகத்தில் தெள்ளேணம் (90), தில்லானா (103), நூற்று மூன்று பண்கள் (219). நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து ஆடல் எனபதில் நாட்டிய நன்னூல் – தமிழ் நூல் என நிறுவுதல் (188), நடைமிகுந்தேத்தும் குடை நிழல் மரபு (167), பஞ்சமரபின் வரலாற்றுக்கால ஆய்வு, நேரிசை (224), துணங்கை (114), நட்டபாடை (163), நரம்புளர்வார் (177), நாட்டியத்திற்குரிய பண்டைத்தாளம் (187) முதலிய தலைப்புக்கள் படித்துப்புதுப் பொருள்பெறத்தக்கவை.

'1199 ஆதியிசைகள்' (இராகங்கள்) (சிலப். 3:45. ஈருரை) என்றதற்கு விளக்கம் காணல் இயலவில்லை. ஐ ம்பால் எழுத்து, உடற்றமிழ், இயல், இசை ஏழு, மூவேழ் பெய்தல், தொண்டு மீண்ட பன்னீராயிரம், கொண்டனர் இயற்றல் – இவை எல்லாம் எழுத்து இலக்கணம் பற்றிய ஒரு பண்டைய நூலின் சூத்திரப் பகுதிகள். இது சிதைந்த சூத்திரம். இதற்குப் பொருள் காண வேண்டுமெனில் இது குறிப்பிடும் எழுத்துக் கணக்குத் தெரிதல் வேண்டும்; கொடுத்துள்ள குறிப்புகள் தெளிவற்றவை; சிதைவுற்றவை; குறைபட்டவை. எனவே, இதில் குறிப்பிட்ட எண்களைக் காணமுடியாது. ஒவ்வொன்றின் எண் தொகை தெரிந்தாலும், உறழ்ந்து 11991 எனக் காட்டினாலும் இவற்றின் ஆரோகணம் அவரோகணம் காட்ட முடியவே முடியாது. எனவே இச்சூத்திரத்திலிருந்து பொருளைக் கண்டுகொள்ள என் சிற்றறிவுக்கு எட்டவில்லை. அமெரிக்காவில் உலவுதரு சொற்பொழிவில் நியூசெர்சியில் ஒருவர் 11991–க்குப் பொருள் விளக்குங்கள் என்றார். நான் – 'என் அற்பச் சொற்பப் பற்றாமுற்றாச் சிற்றறிவிக்கு எட்டவில்லை' என்றேன்; சிரித்தார்.

தமிழிசை என்பது வளர்இசை, அது வாழ்விசை. வாழிய வளமார் இசை.

வீ.ப.கா. சுந்தரம்
ஆசிரியர்
தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்

திருச்சிராப்பள்ளி
25–5–1997

உதவியமைக்கு நன்றி

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் மூன்றாவது தொகுதிக்குத் தேவையான படங்கள் கீழே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள புத்தகங்களிலிருந்தும், பிறவற்றிலிருந்தும் எடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் உரிமையாளர்க்கும் பிறர்க்கும் பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

1. Prof. P. Sambamoorthy, 'Pictures of Famous Composers, Musicians and Patrons; The Indian Music Publishing House, Madras, 1961.
2. B.C. Deva, 'Indian Music', Indian Council for Cultural Relations, New Delhi, 1980.
3. S. Bandyopadhyay, 'Musical Instruments of India', Chaukhambha Orientalia, Delhi, 1980.
4. G. Vanmikanathan, 'Sekkizhaar Periya Puranam', General Editor Dr. N. Mahalingam, Sri Ramakrishna Math, Madras, 1985.
5. Don Randel, The New Harvard Dictionary of Music, The Belknap Press of Harvard University Press, England, 1986.
6. Prof. P. Sambamoorthy, the author of books in The Carnatic Music Book Centre, 4th Street, sreepuram, Rayapettah, Madras and the books of other pbulishing Companies at Madras and Delhi, etc.

இசைக் கலைக் களஞ்சியத்தின் உள்ளடக்கம்



சைக் கலையின் வளர்ச்சி ஒரு நாட்டு மக்களின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியையும் நாகரிக உயர்ச்சியையும் பொறுத்தது. இசைத்துறை வளர்ச்சிக்கு அதன் சொல்வளம் சிறந்த நல்ல அறிகுறியாகும். இசைத் துறையின் கலைச் சொல்கள் தொல்காப்பியந்தொட்டு, நூற்றாண்டுதோறும் வளர்ந்து வந்துள்ளன; அவற்றின் பொருண்மையும் விரிவடைந்து வந்துள்ளன.

தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சிறுகாப்பியங்கள், பெருங்காப்பியங்கள், புராணங்கள், தேவாரம் முதலிய பன்னிரு திருமுறைகள், நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் முதலிய பழம் பெரும் தமிழ் நூல்களிலுள்ள இசைத்துறைச் சொல்கள் பல விளக்கப்படாமல் இருந்து வந்தன. அவற்றை முதன் முதல் தொகுத்து நிறுத்திச் சான்றுகளுடன் விளக்குகிறது இக்களஞ்சியம். தென்னகப் பல்கலைக்கழகங்கள் வெளியிட்டு வந்துள்ள நூல்கள் இக்கலைக் களஞ்சியத்திற்குக் கருத்துக்கள் வழங்கியுள்ளன.

பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியவர்கள் தென்னிந்திய சங்கீதமும் சங்கீதக் காரர்களும் (The South Indian Music and Musicians) என்னும் அகராதியை வெளியிட்டுள்ளார். இது சொல்லகராதியே. இது முற்றுப் பெறவில்லை; இந்த அகராதியில் பழந்தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்கள் தரும் தமிழ்ச்சொல்கள் ஏராளமானவை இடம்பெறவில்லை; தெலுங்கு, சமசுகிருத இசைச் சொல்கள் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. இந்த அகராதியும் இக்களஞ்சியத்திற்குப் பயன்பட்டது.

இக்கலைக் களஞ்சியத்தின் தனிப் பெரும் சிறப்பு என்னவென்றால், சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசைத்துறைச் சொல்கள் பெரிதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இளங்கோவடிகளாரும், அவரை விளக்கும் அரும்பதவுரையாரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் தந்துள்ள இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றிற்கும் சான்றுகளும் ஒப்பீடுகளும் வேர்ச்சொல் பொருள்களும் காட்டி விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆங்கில மொழியிலும், தமிழ் மொழியிலும் வெளிவந்துள்ள கலைக் களஞ்சியங்களில் இடம் பெறாத நூற்றுக் கணக்கான சொல்கள் இக்களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை தமிழகத்தின் பழம் இசைக் கலையின் வளப்பங்களையும் நுட்பங்களையும் விளக்கும் ஒளிவிளக்குகள்; கிடைத்தற்கரிய இசை இலக்கணக் கருவூலங்கள்; உலக இசை வரலாற்றுக்கு உதவும் அரிய இசையிலக்கண அமைப்புக்கள்.

பல்வேறு கலைகளின் துறைச் சொல்கள்

சுரங்கள், பண் வகைகள், ஆலாபனை நெறிகள், தாள நெறிமுறைகள், பண்ணிசைக் கருவிகள், தாள இசைக் கருவிகள், பாடல் வடிவங்கள், பாடல் அமைக்கும் யாப்பியல் நெறிகள் முதலிய பல்வேறு தலைப்புக்களின் கலைச் சொல்கள், மேற்கோள்கள் காட்டியும் ஒப்பீடுகள் காட்டியும் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

இவைதவிர, நாடகவியல், நாட்டியவியல், தெருக்கூத்துவியல், நாடோடிப் பாடல்கள், சிற்றூர் ஆடல்கள் முதலியவைகளும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளதால் இதனை அகல் பெரும் கலைக்களஞ்சியம் எனலாம். இசையாராய்ச்சி நூல்கள், கீர்த்தனை நூல்கள் பற்றிய கட்டுரைகளும், இசை நூலாசிரியர்கள் வரலாறு பற்றிய கட்டுரைகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. நாளும் இன்னிசையால் நற்றமிழ் பரப்பிய சமயச் சான்றோர்களின் இசை வாழ்க்கை வரலாறுகள் வகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

இக்களஞ்சியத்தின் 2 ஆம் தொகுதியாகிய இதில் பாடுதுறையினர் வரலாறும், இசைக் கருவிகளை இசைக்கும் வல்லுநர்களின் வரலாறும் இப்போது இடம் பெறவில்லை. கலைக் களஞ்சியத்தின் கடைசித் தொகுதியில் இசைக்கலையின் செயல் துறையினரைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் தரப்படும்.

இனி வெளிவரும் தொகுதிகளில் 'தாளம்' என்ற தலைப்பின் கீழ்த், தாளங்களின் பெயர்களும், வகைகளும் விரிவாக விளக்கப்படும். மேளகர்த்தா இராகங்கள் என்னும் தலைப்பின்கீழ் இராகங்களின் பெயர்களும் இயல்புகளும் விரிவாக விளக்கப்படும்.

ஏழ்பெரும் பாலைகளை விளக்குவதற்காக, அவற்றுடன் தொடர்புடைய இன்றைய இராகங்கள் இத்தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன. அவ்வாறே பண்டைய கிளைப் பண்களும் அவற்றிற்குரிய கிளை இராகங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

இசை நூல்கள் எழுதியோரின் வரலாறுகள் கிடைக்காமையால் சிலவிடுபட்டுப்போய் இருக்கலாம். அன்பர்கள் அவற்றை அறிவிப்பின், இனிவரும் தொகுதிகளில் நன்றியுடன் சேர்த்துக் கொள்வோம்.

தாளக் குறியீடுகள்

U	அரைத் துரிதம் (அனுத்ருதம்);	ஒரெண்ணிக்கை ; ஒரு தட்டு மட்டும்.
O	துரிதம் (த்ருதம்);	இரண்டு எண்ணிக்கை ; ஒரு தட்டும் வீச்சும்.
/	அலகு (லகு);	இது பொதுவாக நாலு எண்ணிக்கைகளைக் குறிக்கும்.
/3	மூன்றன் அலகு (திசுரலகு);	ஒரு தட்டும் இரண்டு எண்ணிக்கையும்.
/4	நாலன் அலகு (சதுச்ரலகு);	ஒரு தட்டும் மூன்று எண்ணிக்கையும்.
/5	ஐந்தன் அலகு (கண்டலகு);	ஒரு தட்டும் நாலு எண்ணிக்கையும்.
/7	ஏழன் அலகு (மிசுரலகு);	ஒரு தட்டும் ஆறு எண்ணிக்கையும்.
/9	ஒன்பான் அலகு (சங்கீர்ணலகு);	ஒரு தட்டும் எட்டு எண்ணிக்கையும்
8	குரு	எட்டு எண்ணிக்கை.
8̍	புல்லுதம் (ப்லுதம்);	12 எண்ணிக்கை.
+	காக்கையடி (காகபாதம்);	16 எண்ணிக்கை.

எழுத்துக் காலம் (அட்சரக் காலம்)

தாளத்தின் ஒரெண்ணிக்கையுள் 4 எழுத்துக்கள் ஒலித்தனவென்றால் ஓர் எழுத்துக்குக் கால் எண்ணிக்கை அல்லது ஒரு மாத்திரை (கை நொடிப்பொழுது அல்லது கண் இமைப்பொழுது). பல இசை நூல்களில் கால் எண்ணிக்கையை ஓர் அட்சரம் என்று குறித்துக் காட்டியும், அரைத் துரிதம் என்னும் ஒரு முழு எண்ணிக்கையையும் அட்சரம் என்றே குறித்துக் காட்டியுள்ளனர். இது குழப்பம் தருவது. 'அட்சரம்' என்பதைக் கால் எண்ணிக்கைக்கு மட்டுமே பயன்படுத்துதல் தெளிவுண்டாக்கும் என்று கருதுகிறேன்.

(,) அல்லது ச - ஒரெழுத்துக் காலம் (ஓரட்சரக்காலம்) ; கால் எண்ணிக்கை
(;) அல்லது சா - ஈரெழுத்துக் காலம் (இரண்டு அட்சரக் காலம்); அரை எண்ணிக்கை.
(,,,) அல்லது ச,, அல்லது சா, - மூன்று எழுத்துக் காலம் (மூன்று அட்சரக் காலம்), முக்கால் எண்ணிக்கை.
(;;) அல்லது சா; அல்லது ச,; - நான்கு எழுத்துக் காலம் (நான்கு அட்சரக் காலம்) ; ஒரெண்ணிக்கை.
இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

;;, - $1\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை. ;;; - $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை. ;; ;; - 2 எண்ணிக்கை.

மேற்கண்ட யாவும் தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கையுள் 'தகதின' என்பதை அடைத்து ஒலிக்கும் போது கொள்ளப்படும் கால அளவாகும்.

சுரங்களின் குறியீட்டு விளக்கம்

	சுரங்கள்		நரம்புகள்		ஆங்கில எழுத்தில்
1)	ச.	சட்சம்	கு.	குரல்	C
2)	ரி^{1}.	சுத்த ரிடபம்	து^{1}.	மென்துத்தம்	D^{b}
3)	ரி^{2}.	சதுசுருதி ரிடபம்	து^{2}.	வன்துத்தம்	D
4)	க^{1}.	சாதாரண காந்தாரம்	கை^{1}	(க^{1}) மென்கைக்கிளை	E^{b}
5)	க^{2}.	அந்தர காந்தாரம்	கை^{2}	(க^{2}) வன்கைக்கிளை	E
6)	ம^{1}.	சுத்த மத்திமம்	உ^{1}.	மெல்லுழை	F
7)	ம^{2}.	பிரதி மத்திமம்	உ^{2}.	வல்லுழை	F#
8)	ப.	பஞ்சமம்	இ.	இளி	G
9)	த^{1}.	சுத்த தைவதம்	வி^{1}.	மென்விளரி	A^{b}
10)	த^{2}.	சதுசுருதி தைவதம்	வி^{2}.	வன்விளரி	A
11)	நி^{1}.	கைசிகி நிடாதம்	தா^{1}.	மென்தாரம்	B^{b}
12)	நி^{2}.	காகலி நிடாதம்	தா^{2}	வன்தாரம்	B
13)	ச்.	தாரசட்சம்	கு்.	தாரக்குரல்	Ć

பண்களின் ஏறு இறங்குநிரல் சுரங்களை இந்நூலில் குறித்துக் காட்டும்பொழுது, சுரங்களின் இரண்டாவது வகையை மட்டும் பெரும்பாலும் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. எ-டு: அரிகாம்போதி: ச ரி^{2} க^{2} ம ப த^{2} நி ச். இவற்றுள் சுரத்தின் வகை குறிக்கப்படாத மவ்வையும் நிவ்வையும் 'ம^{1} நி^{1}' எனக்கொள்க. இங்குச் சுரத்தின் மேல் குறிப்பிடப்படும் எண், சுரத்தின் வகையை மட்டும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. பண்களில் ஒருசில சுரங்கள் ஏறுநிரலில் ஓரளவின் அழுத்தம் பெற்றும், இறங்குநிரலில் வேறோரளவின் அழுத்தம் பெற்றும் ஒலிப்பதால், அவ்வழுத்தங்களுக்குரிய நுண்ணிய அலகுகளை எண்ணால் குறித்துக் காட்டல் என்பது இயலாது. மேலும் அந்தச் சுரங்கள் நிலைப்பாக, ஒரேசீராக ஒலிப்பதில்லை: பாடும் பொருட்சுவைக்கு ஏற்ப அவை வேறுபட்டுச் சென்றுகொண்டிருக்கும். இக்காரணங்களால் 12 தானச்சுரங்களாக நிறுத்தி, அவற்றின் வகை மட்டும் சுட்டிக்காட்டிக் கற்போர்க்கு எளிமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

சொற் பொருள் விளக்கம்

1) ஒரு சொல்லிற்குப் பல்வேறு பொருள்கள் இருப்பின், அவைகளுக்கு மேலே 1,2,3 முதலிய எண் இட்டுப் பொருள்கள் கூறப்படுகின்றன:

(எ-டு) இசை[1] = பொருந்து, உடன்படு.

இசை[2] = ஒலி செய்.

இசை[3] = ஒரு கருவியை இயக்கு.

2) முதன்மைப் பொருளும் வழிப் பொருளும்

ஒரு சொல்லுக்கு முதலில் தோன்றிய முதன்மைப் பொருள் முன்னரும், அதற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய வழிப் பொருள்கள் பின்னரும் பெரும்பாலும் கூறப்படுகின்றன. இம்முறை மாறுதலும் உண்டு. எ-டு:

அகவல்[1] = நீள ஒலித்தல். 'மயில் அகவுகிறது'

அகவல்[2] = ஆசிரியப்பா.

3) வரலாற்றுக் கால நோக்கில்

ஒரு சொல் சங்க இலக்கியங்களிலும், பின்னர்க் காப்பியங்களிலும் இடம் பெற்றிருந்ததென்றால், முதலில் சங்க இலக்கிய நூலில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டிப், பின்னர்க் காப்பியங்களில் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. சங்க இலக்கிய நூல்களுக்குள்ளே புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, ஆற்றுப்படைகள் முதலிய நூல்கள் காலத்தால் முற்பட்டவை; கலித்தொகை, பரிபாடல் முதலிய இலக்கியங்கள் காலத்தால் பிற்பட்டவை. நூல்களின் வரலாற்றுக் காலம் நோக்கி வரிசைப்படுத்தி அவற்றில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் குறித்துக் காட்டப்படுகிறது. காலத்தால் ஒரு நூல் பிற்பட்டதாயினும், ஒரு சொல்லானது சிறப்பான பொருளில் நன்கு பயன் படுத்தப்பட்டிருக்குமாயின், அந்நூலில் சொல் பயின்றுள்ள பொருள் விளக்கம் நோக்கி முதன்மை இடம் பெறும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களைக் கால வரிசைப் படுத்தியதில் கருத்து வேற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன: ஆயினும், அந்த நூல்கள் ஒரு சொல்லுக்குத் தரும் மிகச் சிறப்பான பொருள் விளக்கம் நோக்கி அவற்றிற்குச் சிறப்பிடம் தரப்படும்.

4) எண் குறிப்புத் தொகைப் பெயர்கள்

'நாலிலைப் பண், ஏழ்பெரும் பாலை, எண்வகை எழால்' என்பன தொகைப் பெயர்கள். எடுத்துக் காட்டாக ஏழ்பெரும் பாலைகள் என்ற தலைப்பில், ஏழு பெரும் பண்களின் பெயர்களையும் அவைபற்றிய சிறு குறிப்புக்களும் கூறப்பட்டிருக்கும். ஏழ் பெரும் பாலைகளுள் ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் அதனதன் தலைப்பில் விரிவாகக் கூறப்பட்டிருக்கும். எ-டு: ஏழ்பெரும் பாலையுள் ஒன்றான அரும்பாலை என்பது அதற்குரிய இடத்தில் விரிவாக விளக்கப்படுகிறது.

5) தலைப்புச் சொல்கள்

தொடர் சொல்லாயின் புணர்ச்சி நெறிப்படி, கூட்டி எழுதிய வடிவமே தலைப்புச் சொல்லாக நிற்கும். எ-டு: 'ஏழ் இசை ஆய்ந்தோர்' என்னும் தொடரானது 'ஏழிசை யாய்ந்தோர்' என்ற வடிவம் பெற்றுத் தலைப்புச் சொல்லாகி நிற்கும்.

6) இசையிலக்கணத் தொடர்கள்

இசையிலக்கணத்தை உணர்த்தும் சொற்றொடர்கள் பல களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. எ-டு:

1) அகனைந்திணைக்குயாழ்
2) ஆறெறி பறை
3) இசையின் பாகுபாடு பதினொன்று
4) இணைமுறை தொடுத்து ஏழ் பாலை தோற்றுவித்தல்
5) இளி குரலாக மேற்செம்பாலை தோன்றல்
6) உருவை இரட்டிக் கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தல்.

7) சொற் பொருளை விளக்குதல்

கீழ்க்கண்ட வரிசையில் விளக்கங்கள் இடம் பெறுகின்றன.

1) சொல்லுக்குரிய நேர் சொல் இருப்பின் அது முதல் இடம் பெறுகிறது.
2) பின்னர்ச், சொல் குறிக்கும் பொருள் விரித்துரைக்கப்படுகிறது.
3) அடுத்து மேற்கோள்கள் தரப்பட்டு அவை நூல்களில் பயின்றுள்ள இடமும், சுட்டப் படுகின்றன.
4) 'சொல்' என்ற தலைப்பில் இன்றியமையாத சுருக்கமான வேர்ச்சொல் விளக்கம் தரப்படுகிறது.
5) 'பார்க்க' என்பது இக்களஞ்சியத்தில் பிற இடங்களில் வந்துள்ள தலைப்புச் சொல்களைப் பார்க்குமாறு கூறுவது.
6) 'காண்க' என்பது வேறு நூல்களைக் காணுமாறு கூறுவது.
7) 'குறிப்பு' என்னும் தலைப்பில் களஞ்சியத்தின் ஆசிரியர் தம்முடைய ஆய்வுக் கருத்துக்களைத் தந்து விளக்குகிறார். தம் கோள் நிறுவுதல், ஒரு கருத்தின் பொருத்தமின்மையைக் காட்டுதல், ஒப்புமைக் கருத்துக்களைச் சுட்டிக் காட்டுதல், பொருளின் ஆழமுடைமையை விளக்குதல் முதலியவற்றைக் கூறுகிறார்.

   சொற்பொருள் விளக்கந்தரும் இந்த வரிசைகள் காரணங் கருதிச் சில இடங்களில் முன் பின் மாறி வருதல் உண்டு. சில இடங்களில் சொற் பொருள் விளக்கத் தலைப்புக்கள் இடம் பெறாமல் போவதுண்டு.

8) மேற்கோள் எண்களின் ஈற்றில், ஓரடி மேற்கோளாயின் ஒற்றைப் புள்ளியும் இரண்டடி மேற் கோளாயின் இரண்டு புள்ளிகளும் இடப்பட்டுள்ளன.

   எ-டு: புறநா. 3:1. ஈற்றில் உள்ள இந்த ஒற்றைப்புள்ளி ஒன்றாம் அடியை மட்டும் சுட்டுவது. புறநா. 3:1.. இந்த இரட்டைப் புள்ளிகள் ஒன்றாம், இரண்டாம் ஆகிய இரண்டடிகளைச் சுட்டுவது. இவற்றிற்கு மேற்பட்ட அடிகட்கு எண்கள் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

8) இலக்கணக் குறிப்பு

பண்டைக் காலம், அண்மைக் காலம், சங்கப் பலகை, சங்கச் செய்யுள், சங்கச் சான்றோர் என்பன வற்றுள் வல்லொற்று இரட்டியது போன்று, சங்கக் காலம் என்பதில் இரட்டியது. காலம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லே. மேலும் தங்கக்காப்பு, வங்கக்கடல் என்பனவும் காண்க.

முனைவர் மு. வரதராசனார் பன்மைச் சொல்லாக்கத்தில் 'கள்' என்பதைச் சேர்க்குங்கால், 'சொல் கள்' என்று சேர்க்கலாம் என்று கூறியது இங்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. எ-டு: மூங்கில் நெல்கள்; மூங்கில் நெற்கள் = மூங்கில் நெல்லினின்றும் எடுக்கப்படும் கள்.

ஐந்திணைப் பெரும் பண்களுக்கு உரிய பொருள்கள்

	யாழ்	இராகம்	பெரும் பொழுது	சிறு பொழுது	நிலம்	திணை	தொழில்	தெய்வம்	மாந்தர்	பறை	சிலப்பதிகாரத்தின் காதை
1	முல்லையாழ்	அரிகாம்.	கார்	மாலை	காடு	இல்லிருத்தல்	ஆணிரை மேய்த்தல்	மாயோன்	ஆயர்	ஏறங் கோட் பறை	ஆய்ச்சியர் குரவை
2	குறிஞ்சி யாழ்	நடபை.	கூதிர்	நள்ளிரவு	மலை	புணர்தல்	வேட்டை யாடுதல்	முருகன்	வேடுவர்	தொண்டகம்	நடுகற்காதை குன்றக் குரவை
3	மருத யாழ்	கரகரப்.	இள வேனில்	விடியல்	வயல்	ஊடல்	உழவுத் தொழில்	இந்திரன்	உழவர்	கிணை	வேனிற்காதை
4	நெய்தல்	தோடி	இள வேனில்	மாலை	கடல்	இரங்கல்	கடல் வணிகம்	வருணன்	பரதவர்	மீன்கோட் பறை	கானல்வரி
5	சுடுபாலை	சங்கரா.	முது வேனில்	மாலை	வறண்ட நிலம்	பிரிதல் உடன்போக்கு	ஆறலைத்தல் வழிப்பறி	சிவன் கொற் றவை	வழிப் பறிப்போர்	ஆறலைப் பறைகள்	வேட்டுவ வரி

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகத்.	அகத்திணையியல்
அகநா.	அகநானூறு
அ.ப.	அனுபல்லவி
அபிநய தர்ப்.	அபிநயதர்ப்பணம்
அரங்.	அரங்கேற்று காதை
அரிகாம்.	அரிகாம்போதி இராகம்
அருட்பா.	அருட்பிரகாச வள்ளலார் - இராமலிங்க சுவாமிகளின் திருஅருட்பா
அருணகிரி. (எண்)	அருணகிரிநாதர் - திருப்புகழ் ஆசிரியர் (பாடல் தொடர் எண்)
அருணா.கம்ப.கீர்த்.	அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய கம்பராமாயணக் கீர்த்தனைகள்
அரும்.	அரும்பாலை எனும் பெரும்பண்
(ஆங்.)	ஆங்கிலமொழி
ஆய்ச்.குரவை	சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர் குரவை
இசைத்.கலம்பகம்	இசைத்தமிழ்க் கலம்பகம்
இந்தோ.	இந்தோள இராகம், இந்தளப்பண்.
இரு 'ம' தோடி	இரு மத்திமங்களைப் பெற்றுள்ள தோடி இராகம்
இலக்.விளக்.	வைத்தியநாத தேசிகரின் இலக்கண விளக்கம்
இளம்.	இளம்பூரணர் உரை
ஊத்.வெங்.	ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பு
எ-டு.	எடுத்துக்காட்டு
ஐங்குறு.	ஐங்குறுநூறு
ஐந்.ஐம்.	ஐந்திணை ஐம்பது
ஒப்பு:	ஒத்த இலக்கியப் பகுதி
ஒ.நோ:	ஒப்பு நோக்குக சொல்லமைப்பினை
கம்பரா.	கம்பராமயணம் (காண்டப் பெயர்ச்சுட்டு; பாடல் எண்)
கரகரப்.	கரகரப்பிரியா இராகம்
கருணா.	கருணாமிர்த சாகரம் - மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரின் நூல்
கல். (கல்லா.)	கல்லாடம்
கலிங்கத்.	கலிங்கத்துப்பரணி
கலித்.	கலித்தொகை
கவிகுஞ்.	கவிகுஞ்சர பாரதியார்
களவழி.	களவழி நாற்பது

க.வெள்.பன்னிரு.	க.வெள்ளைவாரணன் இயற்றிய பன்னிரு திருமுறை முதற்பாகம், இரண்டாம் பாகம்.
காரிகை(யாப்.காரிகை)	யாப்பருங்கலக் காரிகை
காரைக்.	காரைக்காலம்மையார்
காவடிச்.	காவடிச்சிந்து - அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றியது
கி.பி.	கிருத்துவுக்குப் பின்
கி.மு.	கிருத்துவுக்கு முன்
கீர்த்.	கீர்த்தனை
குறள்.	திருக்குறள்
குறிஞ்சி.	குறிஞ்சி யாழ், படுமலைப்பாலை
குறிஞ்சிப்.	பத்துப்பாட்டு : குறிஞ்சிப் பாட்டு
குறிப்பு.	களஞ்சிய ஆசிரியரின் ஆராய்ச்சிக் கருத்துக் குறிப்புக்கள்
குறுந.	குறுந்தொகை - சங்கப் புலவர்கள் பாடிய பாடற்றொகை
கோ.கி.பாரதி	கோபால கிருட்டிண பாரதியார்
கோடிப்.	கோடிப்பாலை
சங்கரா.	சங்கராபரண இராகம்
சதுர.	வீரமாமுனிவரின் சதுரகராதி
சம். (எண்)	திருஞான சம்பந்தர் : 1) திருமுறைஎண்: 2)பதிக எண்: 3) பாடல் எண்.
சர்வ.ச.ச.கீர்த்.	சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனை
சிலப்.	சிலப்பதிகாரம், (உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பு) இளங்கோவடிகள் இயற்றியது.
சிலப்.அடியார்க்.	மேற்படி - பதிப்பில் அடியார்க்கு நல்லார் உரை
சிலப்.அரும்.	மேற்படி - பதிப்பில் அரும்பதவுரையார் குறிப்பு
சிலப். ஈருரைஞர்கள்	மேற்படி - பதிப்பில் அரும்பதவுரையாரும். அடியார்க்கு நல்லாரும் எழுதிய உரைகள்
சிலப்.(எண்)	சிலப்பதிகாரம், உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பில் : 1) காதை எண் : 2) பாடலடி எண். (உரையாசிரியர் பகுத்த பொருள் தலைப்பும் தரப்பட்டிருக்கும்)
சிறுபாண்.	பத்துப்பாட்டு: சிறுபாணாற்றுப்படை
சீவக. (எண்)	திருத்தக்க தேவர் இயற்றிய சீவக சிந்தாமணியின் பாடல் தொடர் எண்
சீவக.நச்.மேற்.	சீவகசிந்தாமணி நச்சினார்க்கினியர் மேற்கோள்
சுத்தசா.	சுத்தசாவேரி இராகம்
சுத்த.தன்.	சுத்த தன்யாசி இராகம்
சுந். (எண்)	சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்:(1) திருமுறை வரிசை எண்: 2) பதிக எண் : 3) பாடல் எண்.

சூடா.நி.	மண்டல புருடரின் சூடாமணி நிகண்டு
செம்.	செம்பாலை, முல்லையாழ், அரிகாம்போதி.
செய்.	செய்யுள்
செவ்வழி.	செவ்வழிப்பாலை என்னும் பெரும்பண்
சென்.ப.த.அக.	சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதி (TAMIL LEXICON, UNIVERSITY OF MADRAS).
சேக்.	சேக்கிழார் நாயனார் புராணம்
சேக்.பு.	உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய சேக்கிழார் புராணம்
சேந்.(திவா.)	திவாகர முனிவர் தொகுத்த சேந்தன் திவாகர நிகண்டு
சேனா.	சேனாவரையருரை
(த.)	தமிழ்
தண்டி.	தண்டியாசிரியரின் தண்டியலங்காரம்
தாயு.	தாயுமான சுவாமிகள் பாடல்
தியாகரா.	தியாகராஜ சுவாமிகள்
திருப் பு.	அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ்
திருமுறை.	பன்னிரு திருமுறை
திருமுறை கண்ட.	உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருமுறைகண்ட புராணம்
திருவகுப்பு.	அருணகிரிநாதரின் திருவகுப்பு எனும் பாடல்வகை
திருவருட் பயன்.	உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருவருட்பயன்
திருவாச.	மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம்
திருவிளை.	பரஞ்சோதி முனிவரியற்றிய திருவிளையாடற்புராணம்
திவ்ய. (எண்)	நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் (தொடர் எண்)
தேவா.	திருஞானசம்பந்தர் , திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி ஆகிய மூவர் தேவாரம்.
தேவா.அ.முறை (எண்)	மூவர் தேவார அடங்கன் முறை (தொடர் எண்)
(தொ.ஆ.)	தொகுப்பு ஆசிரியர்
தொல்.எழுத்.	தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம் (இளம்பூரணர் உரைநூல்)
தொல்.சொல்.	தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், (இளம்பூரணர் உரை நூல்)
தொல்.பொருள்.	தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், (இளம்பூரணர் உரை நூல்)
நச்.	நச்சினார்க்கினியர் உரை
நடப்பு வ.	நடப்பு வழக்கு
நடபை.	நடபைரவி இராகம்
நந்த.ச.கீர்த்.	கோபால கிருட்டின பாரதியார் இயற்றிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை
தொ	கலைக் களஞ்சியத் தொகுதி I, II, III + பக்

நற்.(எண்)	*நற்றிணை: 1) பாட்டு எண்: 2) அடி எண்.*
நன்.எழுத்.	*பவணந்திமுனிவரின் நன்னூல் எழுத்ததிகாரம்*
நன்.விருத்.	*நன்னூல் விருத்தியுரை*
நாவுக்.(அப்.)	*அப்பர் என்னும் நாவுக்கரசு நாயனார் [(1) திருமுறை எண் : (2) பதிக எண் : (3) பாடல் எண்.]*
நூற்.	*நூற்பா, சூத்திரம்.*
நெடுநல்.	*பத்துப்பாட்டு : நெடுநல்வாடை*
நெய்தற்.	*நெய்தற்பாலை, நெய்தல் யாழ் என்னும் இராகங்கள்*
(ப.ஆ.)	*பதிப்பு ஆசிரியர்*
பஞ்ச.	*அறிவனாரின் பஞ்சமரபு (வெண்பாவின் எண்)*
பஞ்ச.வீ.ப.கா.சு.உரை	*அறிவனாரின் பஞ்சமரபு நூலுக்கு வீ.ப.கா.சுந்தரர் உரை.*
பட்டினப். (பட்.)	*பத்துப்பாட்டு ; பட்டினப்பாலை*
படுமலை.	*படுமலைப்பாலை, குறிஞ்சியாழ்*
பதிற்றுப்.	*பதிற்றுப்பத்து*
பரத.	*அரபத்த நாவலரின் பரத சாஸ்திரம்*
பரத நாட்.	*பரதமுனிவரின் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம்*
பரிபா.	*பரிபாடல்*
பரிபா.நச்.உரை.	*பரிபாடல் நச்சினார்க்கினியர் உரை*
பரிமே.	*பரிமேலழகர்*
பல்.	*கீர்த்தனையின் பல்லவி (அ.ப. - அனுபல்லவி)*
பழந்.இலக்.இசையியல் (ப.இ.இசையியல்.)	*பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் வீ.ப.கா.சுந்தரர் எழுதியது.*
பன்.பாட்.	*பன்னிரு பாட்டியல்*
பன்.முறை	*பன்னிரு திருமுறை*
பிங்.	*பிங்கல நிகண்டு*
பு.	*புராணம்*
பு.பெயர்	*புனைபெயர்*
புரந்.	*புரந்தரதாசர்*
புறத்.	*புறத்திணையியல் (தொல்காப்பியத்தில்)*
புறநா.	*புறநானூறு (தொகைநூல்)*
புறப்பொ.வெண்.	*புறப்பொருள் வெண்பாமாலை : [(1) படலத்தின் எண்: (2) பாடல் எண்.]*
பூதவேதா.	*அருணகிரியாரின் திருவகுப்புள் ஒன்று. (1) வகுப்பு எண். (2) அடிஎண்.*
பெரிய பு. (எண்)	*சேக்கிழார் இயற்றிய பெரியபுராணம்: [(1) கதை: (2) பாடல் எண்.]*

பெரிய பு.ஆனாய. (எண்)	பெரியபுராணம் - ஆனாயநாயனார் புராணம்: [(1) கதை: (2) அடி எண்.]
பெரிய பு.சம். (எண்)	பெரியபுராணம் - சம்பந்தர் புராணம் [(1) கதை: 2) அடி எண்.]
பெரிய பு.தடுத்தாட். (எண்)	பெரியபுராணம் தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் (பாடல் எண்)
பெருங்.	பெருங்கதை
பெரும்பாண்.	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பேரா.	பேராசிரியர் உரை
(பொ.ப.ஆ.)	பொதுப் பதிப்பு ஆசிரியர்
பொருந.	பத்துப்பாட்டு : பொருநராற்றுப்படை
மகாபரத சூ.	மகாபரத சூடாமணி என்னும் பாவ ராக தாள சிங்காராதி அபிநய தர்ப்பண விலாசம்
மணிமே.	மணிமேகலைக் காப்பியம்
மத்தள.	மத்தளவியல் (வெண்பா எண்)
மத்தள.உரை.	மத்தளவியல் - வீ.ப.கா.சுந்தரர் உரை
மத்திய.	மத்தியமாவதி இராகம்
மதுரைக்.	பத்துப்பாட்டு : மதுரைக்காஞ்சி
மலைபடு.	பத்துப்பாட்டு : மலைபடுகடாம்
மது.த.ச.அக.	கதிர்வேல் பிள்ளை இயற்றிய மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க அகராதி (1,2,3, பாகங்கள்)
முத்துத்.	முத்துத் தாண்டவர்
முத்து. தீட்.	முத்துச்சாமி தீட்சிதர்
முருகு	முருகாற்றுப்படை
முல்லை.	முல்லையாழ், செம்பாலை, அரிகாம்போதி.
முல்லைப்.	பத்துப்பாட்டு : முல்லைப்பாட்டு
மூத்த.தி.	காரைக்காலம்மையாரின் மூத்த திருப்பதிகம்
மேள.	மேளகர்த்தா இராகங்கள்
மேற்.	மேற்கோள்
மேற்செம்.	மேற்செம்பாலை
மேற்படி.	மேலே காட்டியதன்படி
மோக.	மோகன இராகம்
யாப்.காரிகை	யாப்பருங்கலக் காரிகை
யாப்.வி.	யாப்பருங்கல விருத்தி
(வ.)	வடமொழி
யாழ்நூல்	விபுலானந்தரின் யாழ்நூல்
விளரி.	விளரிப்பாலை
$\overrightarrow{\text{வீர}}$.	வீரமாமுனிவர் (கா.சோசப் பெசுகி)
வெபு.த.ஆங்.அக.	வெபுரீசியசு தமிழ் ஆங்கில அகராதி.
விற்.	விற்பனை உரிமை

த

தக்கராகம். 'இது பாலைப் பண்ணின் திறம் ஐந்தனுள் ஒன்று' என்றார் உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப். 4: 72 - 76). 'பாலைப்பண்' என்று சிறப்பு நோக்கிச் சுட்டிக் கூறியது செம்பாலை என்னும் பெரும்பண்ணை; செம்பாலை என்பது ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் முதலில் நிற்பது; மேலும் இது, ஏழ்பெரும் பாலைகளையும் தோற்றுவிப்பது. இச் சிறப்புக்களை நோக்கிப் 'பாலைப்பண்' என்று குறிப்பிட்டுக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதிலே இணை நரம்புகள் தொடுத்து ஐந்திறப் பண்களுள் முதற் பண்ணை உண்டாக்கிக்கொண்டு, பின்னர்ப் பண்ணுப் பெயர்த்துக் கொள்ளுவதே பண்டைய முறை.

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
1	x	3	x	5	x	x	2	x	4	x	x

இவ்வாறு இந்த ஐந்து சுரப் பண்ணை இணை நரம்புகள் தொடுத்து உண்டாக்கிக் கொள்வதைக் 'குரல் மந்தமாக' என்னும் ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடலால் கண்டு அறியலாம். 'தக்கராகம் நோதிறம் ... என்றைந்தும் பாலைத் திறமென்றார்' (சிலப்.4:72-76 அடியார்க்.மேற்.). இந்தப் பண்ணை இணை நரம்புகள் (0-7) தொடுத்து உண்டாக்கிய முறை:

ச → ப;	ப → ரி²;	ரி² → த²;	த² → க²
1 → 2	2 → 3	3 → 4	4 → 5

எனவே, **தக்கராகம் என்பது மோகனமாகிய முல்லைத் தீம்பாணிக்குரிய** மற்றோர் பெயர். முல்லைத் தீம்பாணி என்பதுவே முதலில் உண்டாகிய பெயர்.

ச → ரி² → க² → ப → த² → ச்

பார்க்க: ஐந்திசைப் பண்கள் (தொ. I : 324)

தக்கை. = ஒருவகைத் தோற்கருவி.

> ***'சச்சரி கொக்கரை தக்கை'***
>
> (திருமுறை 11:1:9)

> ***'பேரிகை படகம்.....தக்கை'***
>
> (சிலப்.3:27.'தாழ்குரல் தண்ணுமை' என்னும் பகுதி, அடியார்க்.மேற்.)

இந்தத் தோற்கருவி ஒருவகை முழவு, இது மிகத் தாழ்ந்து ஒலிப்பதனால் இதற்குத் தக்கை எனப் பெயர் வந்தது என்று கூறத் தோன்றுகிறது. இது கோயிலில் நாள் பூசை நிகழ்ச்சிக்குப் பயன் படுத்தப்பட்ட ஒரு கருவி; சீரங்கம் கோயிலில் இது பயன்பட்டது என்பார்கள்.

> **தக்கை தண்ணுமை தாளம் வீணை தகுணிச்சம்**
> **கிணை சல்லரி** (சுந் 7:36:9)

பார்க்க : தகுணிச்சம் (தொ.III)

தகுணிச்சம் = தகுணிதம் = ஒருவகைத் தோற்கருவி

> ***'சச்சரி கொக்கரை தக்கையோடு தகுணிதம்'***
>
> (திருமுறை.11:1:9)

எனவே, தகுணிச்சம், தகுணிதம் என்ற பெயர்களில் வழங்கப் பெற்றுள்ளது இந்தத் தோற்கருவி. 'தாகுதணம் தரிதா ததகு தணம் தரிதா' என்று நட்டுவனார்களின் நட்டுவாங்கச் சதிச் சொற் கட்டுகளில் 'தகுதணம், தாகுதணம்' எனும் வடிவுகள் காணப்படுகின்றன. அரங்கேற்று காதையுள் 'பேரிகை படகம்' என்று காட்டியுள்ள பாடலில் பெரும்பறைகள் தொகுத்துச் சுட்டப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் தக்கை, தகுணிதம் கூறப்பட்டுள்ளன (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு (1955) பக்.105.).

தசவாயுக்கள் = உடலில் உள்ள வாயுக்கள் பத்து:-இவை இசை தோன்ற உதவி செய்வன. காற்று வேறு; வாயு வேறு. இங்கு வாயு என்பது உடலில் தோன்றி அதனை இயக்கும் வாயுக்கள்; இவை பத்து:

1) **பிராணன்** என்னும் வாயு உயிரை இயக்கு விக்கும்.

2) **அபான வாயு** மல மூத்திரங்களைப் பெய்விக்கும்

3) **உதானன்** கண்டத் தானத்தில் நிற்கும்.

4) **வியான வாயு** போக்குவரவு செய்து இயங்கப் பண்ணும்.

5) **சமான வாயு** அறுவகைச் சுவையையும் அன்னத்தையும் பிரித்து, எழுவகைத் தாதுவின் கண்ணும் கலப்பிக்கும்.

6) **கூர்மன் வாயு** இமைப்பும் விழிப்பும் உறக் கமும் உணர்ச்சியும் பண்ணும்.

7) **நாகன் வாயு** விக்கல் இடுவிக்கும்

8) **கிருகரன்** கோபத்தைப் பண்ணுவிக்கும்.

9) **தேவதத்தன்** உடம்பெரிப்பைப் பண்ணு விக்கும்.

10) **தனஞ்சயன்** பிராணன் போன பின்னும் உடம்பை விடாதே நின்று மூன்று நாள் உதிப் பித்து உச்சந்தலையிற் பிற்கூற்றிலே மூன்று நெற்கிடை வெடித்துப்போம்.

இடைபிங் கலையிரண்டு மேறும்; பிராணன்
புடைநின்ற பானன் மலம் போக்கும் - தடையின்றி
உண்டனகீ ழாக்கும் உதானன் சமானனெங்கும்
கொண்டெறியு மாறிரதக் கூறு.

கூர்ம னிமைப்புவிழி கோணாகன் விக்கலாம்
பேர்வில் வியானன் பெரிதியக்கும் -போர்மலியும்
கோபங் கிருகரனாங் கோப்பி னுடம்பெரிப்புத்
தேவதத்த னாகுமென்று தேர்.

ஒழிந்த தனஞ்சயன்பே ரோதி லுயிர்போய்க்
கழிந்தாலும் பின்னுடலைக் கட்டி -அழிந்தழிய
முந்தா னுதிப்பித்து முன்னியவான் மாவின்றிப்
பின்னா வெடித்துவிடும் பேர்ந்து.

(சிலப்.3:26.மிடறு என்னும் பகுதி. அடியார்க்.மேற்.)

தஞ்சை-ஓர் இசைப்பீடம் (Tanjore as a seat of music) என்ற நூல் எஸ்.சீதா அவர்கள் தம்முடைய முனைவர் பட்டத்திற்காக எழுதிய நூல். இந்நூலில் 17,18,19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் நிலவிய இசைக்கலையின் நிலையைப் பற்றியும், நடனம், நாட்டியம் ஆகிய கலைகளைப் பற்றியும் விளக்கியுள்ளார்; இவை பற்றிய ஆராய்ச்சிக்குத் தஞ்சை சரபோசி நூலகத்திலிருந்த பனையோலைச் சுவடிகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்; தெலுங்கு, சமசுகிருதம், மோடி முதலிய மொழிகள் பற்றிய பனையோலைகளிலிருந்து செய்திகளைத் திரட்டியுள்ளார்; கர்நாடக இசை, காலந்தோறும் வளர்ந்துள்ள நிலைகளை வரிசையாக முறைப்படுத்தியுள்ளார்.

நாயக்க மன்னர்களும், மராட்டிய மன்னர்களும் கலைகளில் பெரிதும் ஈடுபாடு காட்டியமை, அவர்களுள் பலர் கீர்த்தனை அமைப் போராகவும், கருவிகள் இசைப்போராகவும் திகழ்ந்தமையே காரணம் என்று விளக்கியுள்ளார். **சங்கீத சுதா, சதுர்த்தண்டி பிரகாசிகா, சங்கீத சாராம்ருதா** என்னும் நூல்கள் முறையே ரகுநாத நாயக்கர், வேங்கட மகி, துளசா மாமன்னர் ஆகியோரால் எழுதப்பட்டன எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர்கள் மூவரும் ஒன்றரை நூற்றாண்டுக்குள் வாழ்ந்தோராவர். சாகாசி மாமன்னரால் எழுதப்பட்ட **'சாகாசி ராக லட்சணம்'** என்ற நூல் மிக அரிய நூல். இது நூலகத்தில் முழுமையாக வைத்துப் போற்றப்பட்டிருந்தது. இதனின்றும் தஞ்சை அரசர்கள் இசைநூல்களை இயற்றும் திறன் பெற்றிருந்தமையை அறியமுடிகின்றது.

இம்மன்னர்களின் ஆட்சியில் **'தஞ்சை இசைமரபு'** என்ற ஒன்று வளர்ந்து வந்தது. இவர்கள் காலத்தில் **ராகமாலிகை, ஜாவளி, தில்லானா, சதிசுரம், சுவரசதி, வருணம்** முதலிய இசை வடிவங்கள் உயர்நிலையை அடைந்தன. இக்காலத்தில் **தஞ்சாவூர் 'இசைக்குதிர்'** என்று போற்றப்பட்டது (குதிர்=களஞ்சியம்). தஞ்சாவூர், கோயில் தளமாகத் திகழ்ந்ததால் விழாக்களும் இசைகளும் நிரம்பின; **நாகசுரமும் வீணையும் சிறப்பி டம்** பெற்று விளங்கின.

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் ஆட்சிபுரிந்த **ரகுநாத நாயக்கர், வீணையின் வடிவத்தில்** பல முன்னேற்றங்களைச் செய்தார். அரிகதா காலட்சேப முறைகள் அரசரின் ஆதரவால் வளமுற்றன.

முனைவர் எஸ்.சீதா அவர்கள், 'நாட்டிய சாத்திரம் என்ற நூலுக்கு எழுதுப்பட்ட **அபிநவ பரதம்** என்ற உரைநூல் கி.மு.முதலாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது' என்றும் **'சாரங்கதேவரின் சங்கீத ரத்னாகரம்** என்ற நூல் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது (1201-1247)' என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்.

'சுவரமேள கலாநிதி' என்ற நூல் தென்னிந்திய இசை வரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. இது ராமராயர் என்ற விசயநகர அரசரின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க அறிவியல் நெறிப்படி கி.பி. 1550இல் எழுதப்பட்டது.

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் விசயநகர வீழ்ச்சிக்குப் பின்னர் தஞ்சாவூரில் இசைக்கலை பெரிதும் ஓங்கியது. பரதநாட்டிய சாத்திரத்தில் குறிக்கப்பட்டுள்ள நாட்டியக் கரணங்களைத் தஞ்சைக் கோயிலில் காணலாம். நாயக்க மன்னர் காலத்தில் தெலுங்கு மொழி அரசியல் மொழியாக இருந்தது. நாயக்கர்களின் ஆட்சிக்குப் பின்னர் வெங்காசி என்ற அரசர் மராட்டிய அரசை நிறுவினார். மராட்டியர் தெலுங்கினைக் கற்றுத் தேர்ந்ததோடு தமிழ், சமசுகிருத மொழிகளையும் ஆதரித்தனர்.

இவ்வாறு, நாயக்கர் மராட்டியர் ஆட்சிக் காலத்தில் இசை வடிவங்கள் வளர்ந்த வரலாற்றை முனைவர் எஸ்.சீதா அவர்கள் 633 பக்கங்களில் நூலாக எழுதிச் சென்னைப் பல்கலைக்கழக,வெளியீடாக வெளியிட்டுள்ளார்.

முனைவர் பட்டத்து ஏடாகிய இதனை எழுதுவதற்குப் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி பெரிதும் துணைபுரிந்துள்ளார்.

பார்க்க : சீதா, எஸ்.,(தொ.II:316)

காண்க : S. Seetha, 'Tanjore as a seat of music,' University of Madras, Madras (1981)

தஞ்சை நால்வர் = பொன்னையா (1804), சின்னையா (1801-1856), சிவானந்தம் (1808), வடிவேலு (1810-1845) ஆகிய நால்வரும் தஞ்சை நால்வர் எனப்படுகின்றனர். இவர்கள் தஞ்சையில் வாழ்ந்த நாட்டியக் கலைஞர்களாவர். இவர்களுடைய தந்தையார் சுப்பராய நட்டுவனார். வடிவேலு என்பவர் முதன்முதல் வயலின் கலையைப் பரப்பியவர் என்று கூறிவருவது தவறு. வடிவேலு பிறப்பதற்கு முன்னரே வாழ்ந்து வடிவேலின் சம காலத்தவராய் இருந்த தஞ்சை வேத நாயக சாத்திரியார் வயலினை காலட்சேபத்தில் நாடெல்லாம் சென்று வாசித்துப் பரப்பியவர் (7-9-1774-24-1-1864). ரா. பாலுசாமி தீட்சிதர் (1804 - 1816), மணலியூரில் ஓர் ஐரோப்பியரிடம் வயலின் பயின்றார். தீட்சிதர் ,வடிவேலு ஆகிய இருவருக்கும் மூத்தவர் சாத்திரியார்.

பார்க்க: சிவானந்தம், சு.,(தொ.II:310),
சின்னய்யா, சு.,(தொ.II:314)

காண்க: தஞ்சாவூர், திரு. கே.பி. கிட்டப்பா 'பரத இசையும் தஞ்சை நால்வரும்' - தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்(16.3.1993).

தட்டைப்பறை. இக்கருவி மூங்கிலைப் பிளந்து செய்யப்பட்டது; தினைக் கதிர்களைத் தின்னவரும் கிளிகளைப் புனத்திலிருந்து விரட்டுவதற்குச் சங்கக்காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டது

1) .... நம்மலை

அமைஅறுத்து இயற்றிய வெவ்வாய்த்
தட்டையின்
நறுவிரை ஆரம் அறவெறிந்து உழுத
உளைக்குரல் சிறுதினைகவர்தலிற் கிளைஅமல்
பெருவரை அடுக்கத்துக் குரீஇ ஓப்பி
(அகநா.388:1-5)

நம்மலையில் உண்டாகிய அமைதனை (மூங்கிலை) அறுத்துச் செய்யப்பட்டது தட்டைப்பறை; இது கொடிய வாயை(வெவ்வாய்)யுடையது; பெரிய மலை அடுக்கத்திலே தினையைக் கவர வரும் குருவிகளை (குரீஇ) விரட்டுதற்குப் பயன்பட்டது. (ஓப்புதல் = விரட்டுதல்)

2) **சிறுதினைப் படுகிளி கடீஇயர், பன்மாண்**
குளிர்கொள் தட்டை யதனில் புடையா
(அகநா.32:5..)

சிறுதினையில் படுகிளி = சிறு தினைக்கதிர்களில் வந்து மொத்தமாய் விழும் கிளிக் கூட்டம் கடிதல் (விரட்டுதல்). குளிர் கொள் தட்டை = நடுக்கம் கொள் தட்டை என்னும் கருவி.

3) **ஒலிகழைத் தட்டை புடையுநர் புனந்தொறும்**
கிளிகடி மகளிர் விளிபடு பூசல்

(மலைப்படு. 328-29)

(கழை = மூங்கில்; புடையுநர் = தட்டுநர்; விளிபடு பூசல் = அழைக்கும் பெரும் சத்தம்)

4) .. .. சிறுதினைப் பெருங்குரல்
செவ்வாய்ப் பைங்கிளி கவர நீமற்று
எவ்வாய்ச் சென்றனை அவண்எனக் கூறி
அன்னை ஆனாள் கழற முன்நின்று
அருவி ஆர்க்கும் பெருவரை நாடனை
அறியலும் அறியேன் காண்டலும் இலனே
எதிர்புனை தட்டையேன்

(நற்.147:2-8)

சொல். பெருங்குரல் = பெரிய கதிர்; செவ்வாய்ப் பைங்கிளி = சிவந்த வாயையுடைய பச்சைக் கிளி; கழற = கண்டித்துக் கூற

5) **தழலை வாங்கியும் தட்டை ஒப்பியும்**
....
குறமகள் காக்கும் ஏனல் (அகநா. 188:11,13)

கவண், தட்டை, குளிர் என்பன மூன்றும் சங்கக் கால மகளிர் பயன்படுத்திய மூன்று கருவிகள். கவண் என்பது கவட்டையாக இருப்பது; கல்லை வைத்துக் கயிற்றைச் சுற்றிக் கல்லை எறியப் பயன்படுவது கவண். தட்டி ஒலிக்கப்படுவது தட்டை; குளிர் என்பது நடுங்கி ஒலிப்பது.

6) **துறுகல் மீமிசைக் குறுவன குழீஇச்**
செவ்வாய்ப் பாசினங் கவருமின் றவ்வாய்த்
தட்டையும் புடைத்தனை கவணையுந்
தொடுக்கென (நற்.206:3-5)

7) .. ... குறமகள்
மென்தினை நுவணை யுண்டு, தட்டையின்
ஐவனச் சிறுகிளி கடியும் நாட (ஐங். 285:1-3)

8) **பொன்னேர் சிறுதினை விளைந்த புனந்தொறும்**
சாயலும் கிளவியும் தம்மொடு நிகர்த்த
தோகையும் கிளியும் தொக்கவை அகலத்
துறுகல் வேயின் குறைகண் டன்ன
தடந்தோள் அசையத் தட்டை புடைத்து

(பெருங்.2:12:116-20)

தட்டையின் அமைப்பு : 'தட்டையாவது மூங்கிலைக் கண்ணுக்குக் கண் உள்ளாக நறுக்கி அதனைப் பலவாகப் பிளந்து ஓசை உண்டாக ஒன்றிலே தட்டுவதோர் கருவி' என நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார் (குறிஞ்சிப்.43).

9) **தழலும் தட்டையும் குளிரும் பிறவும்**
கிளிகடி மரபின ஊழ்ஊழ் வாங்கி

(குறிஞ்சிப்.43..)

என்பதற்குத் 'தழலும் தட்டையும் குளிரும் பிறவுமாகிய கிளி ஓட்டும் முறைமையினை உடையனவற்றை முறையே கையிலே வாங்கி ஓட்டி' என்கிறார் நச்சினார்க்கினியர்.

10) **'நடுவு நின்றிசைக்கும் அரிக்குரல் தட்டை'**

(மலைபடு.9)

இவ்வடிக்கு 'மூங்கில் கண்களுக்கு நடுவே நின்றொலிக்கும் ஓசையையுடைய கரடிகை' என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார். அரிக்குரல் தட்டை என்பதற்குத் 'தவளையினது குரலையுடைய தட்டைப் பறை' என்று பொருள் கொள்ளுதலும் உண்டு (அரி = தவளை). (கரடிகை என்பது தோற்கருவி).

11) **இட்டுவாய்ச் சுனைய பகுவாய்த் தேரை**
தட்டைப் பறையின் கறங்கும் (குறுந்.193)

இதன்பொருள் : பகுக்கப்பட்ட சிறிய வாயை உடைய தேரைகள் தட்டைப் பறையைப்போல ஒலிக்கும். (கறங்கும் = மீண்டும் மீண்டும் ஒலிக்கும்).

12) **தட்டைத் தண்ணுமைப் பின்னர் இயவர்**
தீம்குழல் ஆம்பலின், இனிய இமிரும் (ஐங்.215)

என்பதனால் இங்குத் தட்டையாகிய தண்ணுமை என்று பொருள்படுகிறது. தட்டைக் கருவி வளர்ந்து இசையரங்கில் பயன்பட்டமையை இங்கு அறியமுடிகிறது. (ஒ.நோ:தட்டப்படுவது - தட்டைப் பறை. தட்டைப்பறை என்பது கிளிகடியப் பயன்பட்ட தட்டையிலிருந்து தோன்றிய இசைக்கருவியாகலாம். இன்றுள்ள 'காசுடாநெட்' (castanet) சிப்ளாக்கட்டை, தாள வட்டக் கட்டை முதலியன தட்டையிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்ற வடிவங்கள் எனலாம்.)

பார்க்க : கழை (**தொ.**II:68), கிளி கடி கருவிகள் (தொ.II:125).

தடவு = இந்தளப் பண்; இது இந்தளம் என்னும் விறகுக் கட்டையினடியாகப் பெயர் பெற்றது. இந்தளக் கட்டைக்கு மறுபெயர் தடவு. மாலை நேரத்தில் குடிசையில் இக்கட்டையிலே ஒரு முனையில் நெருப்பு மூட்டித் தீபம்போல் மலைவாழ் மக்கள் பயன்படுத்துவார்கள். எனவே தடவுக்குத் 'தீப மூட்டி' என்று மற்றோர் பெயருண்டு ; தீபமாக மூட்டி எரிக்கப்படுவது 'தீப மூட்டி'.

கல்லென்று உவலை தூவலின் யாவரும்
தொகுவாய்க் கன்னல் தண்ணீ ருண்ணார்
பகுவாய்த் தடவின் செந்நெருப் பார
(நெடுநல். 64-66)

வடதிசை மருங்கின் மறைகாத் தோம்புநர்
தடவுத்தீ அவியாத் தண்பெரு வாழ்க்கை
(சிலப்.26:248..)

'தடவும் கயவும் நளியும் பெருமை'
(தொல்.சொல்.320)

சொல் : தடவுத்தீ = தடவு எனும் விறகில் மூட்டப்பட்ட நெருப்பு. தடா = தடவு = தூபமூட்டி (புறநா.201:8) (சீவக.2373).

பார்க்க : இந்தளப்பண் - பெரியபுராணத்தில் (தொ.I: 186).

(**குறிப்பு:**'தடவும் கயவும் நளியும் பெருமை' என்றதனால், விளக்காகப் பயன்பட்ட 'தடவு' பெருமைக்குரியதுஎன்றறியலாம். தடவுத் தீயை அவித்துவிடாதுக் காத்துவரும் வழக்கத்தை இளங்கோ அடிகளார் சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப். 14:99). தடவுத் தீபத்தை ஏற்றப்படும் போது பாடப்பட்ட பண் - இந்தளப்பண்).

தடாரம் = இரண்டொத்துடைய தாளம்; அதாவது தாள எண்ணிக்கை ஒவ்வொன்றுக்கும் இரண்டு தட்டுதலையுடைய தாளம். எ.டு. : **'மலர்மிசைத் திருவினை..'** என்னும் பாடல் எண்சீரான் வந்த கொச்சக ஒருபோகு. பண் = கௌசிகம். **தாளம் -'இரண்டொத்துடைத்தடாரம்'** (சிலப்.6:35 .அடியார்க்.மேற்.). இரண்டு ஒத்து என்பது இரண்டு தட்டுதல் அதாவது இரண்டு எண்ணிக்கை சுட்டுவது. மேற்கூறிய பாடல் **இருகளைச் சவுக்கத்திற்குரியதாகலாம்.** மேலே குறித்துக் காட்டிய பாடலின் ஒவ்வொரு வரியிலும் எட்டுச் சீர்கள் உள்ளன. ஒரு சீர் என்பது இங்குத் தாளத் தட்டுதல்கள் இரண்டு பெற்று ஓர் எண்ணிக்கையாகுவது எனலாம்.

பார்க்க: களை.(தொ.II:69).

சொல் : தடு+ஆரம் = தடாரம். தடு = தட்டுதல்; ஆரம் = பொருந்துவது. இருகளை - இரண்டு ஒத்துடைய தடாரம். பிறவும் இவ்வாறே. **'தடஎன் கிளவி கோட்டமும் செய்யும்'** (தொல்.சொல்.321) என்றதால் தடைபட்டது, தடுக்கப்பட்டது என்னும் பொருள் வழி - 'தடவு, தடவுநிலை, தடவுவாய்' எனப்பட்டன்.

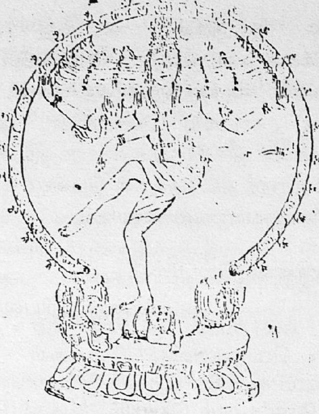
காண்க: தடாரம்: சென்.ப.த.அக.

தடாரி = ஒருவகைத் தோற்கருவி, கிணை.

சொல் : தடு + ஆரி = தடாரி; தட்டுதல் பொருந்தியது தடாரி. (தடாரி : பொருந. 70; புறநா. 249:4; 381:17.) **ஒ.நோ:** தடாரி= தொண்டகப் பறை.

பார்க்க : கிணை (தொ.II:116).

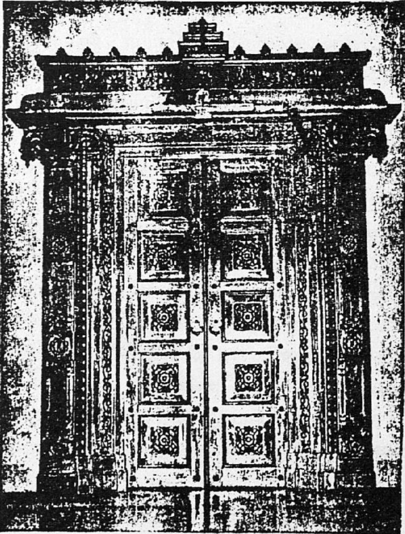
தண்டபாணி சுவாமிகள் வண்ணச் சரபர் (1839-1898). இவர் **முருகதாச சுவாமிகள்** என அழைக்கப்பட்டார். பெற்றோர்: செந்தில் நாயகம், பேச்சிமுத்து அம்மாள். ஆசிரியர் : சீதாராம நாயகர். திருப்புகழ் போலவே சந்தப் பாக்கள் பல பாடிய பெரும் புலவர். அதனால் இவர் **வண்ணச் சரபர்** எனப்பட்டார். (சரபம்-புலி, சிங்கம் முதலியவற்றைத் தூக்கிச் சென்று உண்ணும் பறவை) 'திருச்செந்தூர் திருப்புகழ்க் கோவை' என்னும் நூலை இயற்றியதால் 'திருப்புகழ் சாமி' என்றும் அழைக்கப்பட்டார். இவருடைய துணைவியார் சுந்தரத்தம்மாள்; மைந்தன் செந்தில் நாயகம். தந்தையாரைப் போன்றே செந்தில்நாயகமும் திருப்புகழ் பாடுவதில் வல்லவர்; இவர் 'மயிலம் முருகக் கடவுள் நவரத்தினத் திருப்புகழ்', 'ஆமாத்தூர் முருகன் வண்ண மஞ்சரி' ஆகிய நூல்களை இயற்றியுள்ளார்.



தண்டபாணி தேசிகர் .ச. (15.6.1906).

இவர் நெறியாக, முறையாகத் தமிழ்க் கல்வி கற்ற பேரறிஞர். உ.வே. சாமிநாதரின் பணிகளில் மூன்றாண்டுகள் அவருக்குத் துணை புரிந்தார்.

பணியாற்றிய இடங்கள் : திருப்பனந்தாள் கல்லூரி, தருமயாதீனக் கல்லூரி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் திருக்குறள் துறை, மதுரைப் பல்கலைக்கழக ஆராய்ச்சித்துறை. 'திரு-வாவடுதுறை ஆதீன மகாவித்துவான்', 'விரிநூற் புலவர்' என்ற பட்டமும் 'திருவள்ளுவர் உரைவலர்' முதலிய பட்டங்களும் இவருக்குக் கிடைத்தன.



ராஜா அண்ணாமலை மன்றம்
கீழ்க்கோபுரத்தின் கல்வீடு திருவாயில்

இவர்தம் நூல்கள் : 'திருக்குறள் அமைப்பும் அழகும்', 'திருவாசகப் பேரொளி', 'திருக்குறள் உரைவளம்', 'சைவத்தின் மறுமலர்ச்சி' முதலி-யவை.

'ஆடவல்லான்' என்னும் மிகப்பெரும் நூலில் சிவபெருமானின் ஆடற்கலையின் தொன்மை, வளமை, பொருண்மை, முதன்மை, வளர்ச்சி முறைமை முதலியவற்றை விளக்கி ஆடற்கலை நூலாகவே அமைத்துள்ளார். மேலும், **'முழுமுதற் கடவுள் நடராசர்'** என்னும் நூலில் ஈசன் பெருமைகளை எடுத்துரைக்கின்றார். **'முதல் திருமுறை'** என்ற நூலில் சம்பந்தப் பெருமானின் இசை நுணுக்கங்களை ஆங்காங்கே சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். வடமொழிப் புலமையும், தமிழ் மொழிப் புலமையும் உடையவராதலால் வட-மொழிக் கருத்துக்களைத் தமிழ் மொழியோடு இணைத்துக் காட்டும் பெரும்புலமை பெற்று இருந்தார்.

'**பரதநாட்டிய சாத்திரம்**' என்ற நூலில் நாட்டியக் கலையை நன்கு விளக்கியுள்ளார். தாளம் பற்றி மிகப்பழைய நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார். **'சச்சபுட வெண்பா', 'தாள சமுத்திரம்'** என்னும் இரு நூல்களை முறையாகப்பதித்து வெளியிட்டுள்ளார்.

இவருடைய மாணாக்கர்களுள் குறிப்பிடத் தகுந்தோர் உயர்நீதிமன்ற நடுவர் (நீதிபதி) மு.மு.இசுமாயில், கலைஞர் மு.கருணாநிதி முதலியோர்.

இவருடைய மருமகனே தருமயாதீனக் கல்லூரி முதல்வராகிய **வி.ச.குருசாமி தேசிகர்.** இவ்வாறு, இயற்றமிழ்த் தொண்டோடு இசைத்தமிழ்த் தொண்டும் புரிந்த இப்பெருமகனார் முத்தைய வேந்தரின் பிறப்பு மங்கலப் பரிசாகிய 50,000 வெண் பொற்காசுகளை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக **இணைவேந்தர் முனைவர் மு.அ.மு. இராமசாமி அவர்கள்** அமைத்துள்ள அறக்கட்டளையால் பெற்றார். இவருடைய நூல்கள் என்றும் நின்று நிலவுவன.

தண்டர் பேரி. பார்க்க : தண்டோரா (தொ.III)

தண்டியம் பிடித்தல். இது நாட்டியக் கலை பயிற்றுவிக்கத் தொடங்குங்கால் செய்யப்படும் ஒருவகை வழிபாடு. மாதவிக்கு ஐந்துஆண்டில் தண்டியம் பிடிப்பித்து ஏழாண்டு இயற்றுவித்துப் பன்னீராண்டில் சோழவேந்தன் கரிகாற்பெருவளத்தானுக்கு அரங்கேறிக் காட்ட ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது என்னும் கருத்து உரைக்கப்பட்டுள்ளது (சிலப்.3:10-11. அடியார்க்.).

தண்டியம் என்பது, நட்டுவன் வைத்திருக்கும் தாளக் குச்சியாகிய தண்டினால் தட்டப்படும் தாளத்தின் தன்மை. இதனை நடன ஆசான் பூசை செய்து, நாட்டியம் பயில இருக்கும் நங்கையின் கையில் கொடுத்து வணங்கிக் கொள்ளுமாறு செய்வதே 'தண்டியம் பிடிப்பித்தல்' என்பது. நல்ல நாளும், நல்ல ஓரையும் பார்த்து இதனைச் செய்விப்பார்கள். இது நடனம் கற்றுக்கொள்பவரின் ஐந்தாம் அகவையில் பொதுவாகத் தொடங்கப்படுகிறது.

விநாயகக் கடவுளின் முன், பண்ணியம் முதலிய படையற் பொருள்களை வைத்து, அவர் திருப்பாதம் பணிந்து, நல்ல ஓரையில் தண்டியம் என்னும் தாளம் அடிக்கும் கோலுக்குப் பூவும் சந்தனமும் புனைந்து, நறும்புகைகள் காட்டி, மாலைகள் புனைந்து வணங்கிக் கொள்ளுவார்கள்.

> **பண்ணியம்வைத்(து) ஆனைமுகன் பாதம்**
> **பணிந்துநாட்**
> **புண்ணிய வோரை புகன்றனகொண்(டு)**
> **- எண்ணியே**
> **வண்டிருக்குங் கூந்தல் மடவரலை ஐயாண்டில்**
> **தண்டியம்சேர் விப்பதே சால்பு**
>
> (சிலப்.3:10..அடியார்க்.மேற்)

தாளம் இசையில் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. **'தந்தையாம் தாளமே; தாயாம் பண்களே'** எனலாம்; 'சுருதி மாதா லயப் பிதா' என்பர். நாட்டியத்திற்கு அடிப்படை தாளமே. நாட்டியம் ஆடுங்கால், நீண்ட சதுர வடிவமான தாளக் கட்டையின்மேல் ஒரு கோலால் தாள முழக்குகளை நட்டுவன் சொற்கட்டுகளை வாயால் சொல்லிக்கொண்டு தட்டிக் காட்டுவான். அந்தத் தாளச் சொற்கட்டுகட்கு அடிபெயர்த்துத் தோள் முதலிய உறுப்புப் பெயர்த்து ஆடுதல் பயிற்றுவிக்கப்படும். நட்டம் என்பது தாளத்திற்கு ஆடுதல். இப்பயிற்சிக்குப் பின்னர்ப் பாடலுக்கு ஆடும் நடனம், நாட்டியம் பயிற்றுவிக்கப்படும். இவ்வாறு ஐந்தாம் அகவை தொடங்கிப் பன்னிரண்டாம் அகவைவரை அதாவது ஏழு ஆண்டுகள் கற்பிக்கத் தக்க நீண்ட நல்ல பாடத்திட்டம் நடனக்கலை ஆசிரியர்பால் அக்காலத்தில் இருந்தன என்று அறியலாகும்.

> **தாதவிழ் புரிகுழல் மாதவி தன்னை**
> **ஆடலும் பாடலும் அழகும் என்றிக்**
> **கூறிய மூன்றில் ஒன்றுகுறை படாமல்**
> **ஏழாண் டியற்றியோர் ஈரா(று) ஆண்டில்**
> **சூழ்கழல் மன்னற்குக் காட்டல் வேண்டி**
>
> (சிலப்.3:7-10)

கீதம், வருணம், அலங்காரம் முதலிய ஒவ்வொன்றிற்கும் நட்டம், நடனம், நாட்டியம் என்பன கற்பிக்கப்பட்டன. ஒற்றைக்கை அவிநயம், இரட்டைக்கை அவிநயம், அடைவுகள் முதலியன கற்பிக்கப்பட்டன.

> **வட்டணையுந் தூசியும் மண்டலமும் பண்ணமைய**
> **எட்டுடன் ஈரிரண்டாண் டெய்தியபின்-கட்டளைய**
> **கீதக் குறிப்பும் அலங்கார மும்கிளரச்**
> **சோதித் தரங்கேறச் சூழ்**
>
> (சீவக.673.நச்.மேற்.)

> **நன்னர் விருப்புடையோள் நற்குணமு**
> **மிக்குயர்ந் தோள்**
> **சொன்னகுலத் தாலமைந்த தொன்மையளாய்ப்**
> **- பன்னிரண்டாண்**
> **டேய்ந்ததற்பின் ஆடலுடன் பாடலழ கிம்மூன்றும்**
> **வாய்ந்தவரங் கேற்றல் வழக்கு**
>
> (சிலப்.3:10.அடியார்க்.மேற்.)

சொல் : வட்டணை = ஆவர்த்தனம்; தாளம் வட்டமிட்டுவருவது வட்டணை. தூசி = துகள் = சின்னச் சின்னக் கால அளவு. மண்டலம் - மெலிவு, வலிவு, சமன் ஆகிய மூன்று தாயிக்கள். (எட்டுடன் ஈரிரண்டு ஆண்டு = 8+2+2=12 ஆண்டு; கட்டளைய = எழுத்து ஓசைக் கூறுபாட்டு அளவுகள் அமைய.

தண்டு[1] = வீணையின் மருப்பு. தண்டு என்பது சினையாகுபெயராகி வீணையைக் குறிப்பதும் உண்டு.

> **'தண்டும் தாளமும் குழலும் தண்ணுமைக் கருவியும்'** (சம்.2:94:6)

இங்குத் தண்டு என்பது வீணையைக் குறித்தது; இதன் பிற பெயர்கள் கோடு, மருப்பு என்பன. இது வளைந்த நிலையிலிருந்தபோது 'வணர்கோடு' என்றும், நேரான நிலையை எய்தியபோது 'செங்கோடு' என்றும் பெயர் பெற்றது.

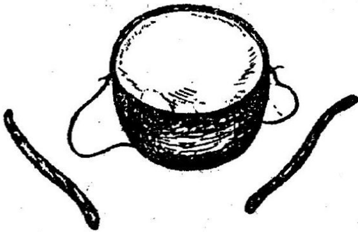
சொல் : தண்டியாக (பருமனாக) இருப்பது தண்டு.

தண்டு[2] = தண்டியம்; நடனத்திற்குத் தாளமிடும் கோல். இதனை மரக்கட்டையில் தட்டித் தாளமிடுவார்கள். இக்கலையைத் தண்டியம் எனப் பஞ்சமரபு கூறுகிறது.

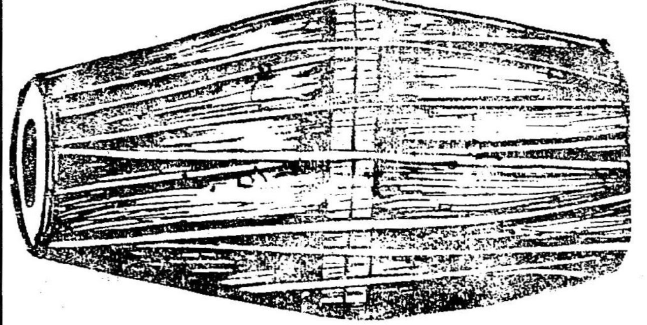
பார்க்க : தண்டியம் பிடித்தல். (தொ.III)

தண்டோரா. இது மரத்தால் அல்லது உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட கிண்ணத்தின் வடிவிலான ஒருகண் பறை. இது 'தமுக்கு' எனவும் பெயர் பெறுகிறது. இதனைத் தோளில் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு இரண்டு குச்சிகளால் அல்லது கெட்டியான தோல் வார்களால் முழக்குவர். இது அரசு வரி தண்டுதலுக்காகவும், மக்களிடம் செய்தியை அறிவிக்கவும் பயன்படுவது. இதன் வடிவத்தைத் தபேலாவுடன் ஒப்பிடலாம். திருப்புகழில் இது 'தண்டர்பேரி' எனக் குறிக்கப்படுகிறது.

> **தவில்முரசு பறை திமிலை டிங்குடிங்குந்து**
> **அடர் தண்டர்பேரி** (திருப் பு.)



தண்ணுமை. இது ஒருவகை இருமுக முழவு. இதன் வாயில் தோல் மடித்து வைத்துப் பின்னப்பட்டிருப்பதால் இது 'மடிவாய்த் தண்ணுமை' எனப்பெயர் பெற்றது.



> **'மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் சிலைப்ப'**
> (பெரும்பாண்.144)

> **'... ... ... தெண்கண்**
> **மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் ஆர்ப்ப'**
> (நற்.130:2..)

> **மடிவாய்த் தண்ணுமைத் தழங்குகுரல்கேட்ட**
> **எருவைச் சேவல் கிளைவயிற் பெயரும்**
> (நற்.298:3..)

> **'மடிவாய்த் தண்ணுமை'** (அகநா.204:10)

> **'மடிவாய்த் தண்ணுமை இழிசினன் குரலே'**
> (புறநா.289:10)

இதன் வாய்த் தோல் மடிப்புப் பெற்றிருப்பதால், இது மென்மையாகவும் இனிமையாகவும் ஒலிப்பது; இது உயர் இசையரங்குக் கருவியாய்ச் சங்கக் காலத்தில் திகழ்ந்தது என்றறியலாகும்.

குழல், யாழ் முதலிய இன்னொலிக் கருவிகளுடன் இது முழக்கப்பட்டது. தண்மையாகத் தாழ்ந்து ஒலித்த காரணத்தால் இது தண்ணுமை எனப் பெயர் பெற்றது. தண்மை = தாழ்ந்த இனிய ஓசை. இது முதலில் போர்க்கருவியாகவும், வன்மை ஒலி உடையதாகவும் இருந்தது. கால அளவில் இது

வடிவிலும், தோல்வார்களின் கட்டு அமைப்பிலும் வளர்ந்து இன்னோசை தரும் கருவியாக, உயர் இசையரங்குக் கருவியாக மாறியது. **தண்ணுமை வேறு; மத்தளம் வேறு.**

தோல்வார்களால் நன்கு இறுக்கமாகத் தண்ணுமை கட்டப்பட்டிருந்தது; வாய்ப்புறத்தில் **'மண்' என்பது வைக்கப்பட்டிருந்தது.** இக்கருத்துக்களை அறிவிக்கும் பாடல்:

'... ... ... வாருற்று
விசிபிணிக் கொண்ட மண்கனை முழவு'
(புறநா. 15:22..)

இது நடுவில் உயர்ந்து இருவாய் நோக்கிச் சரிந்த வடிவமுடையது; நீண்ட உடலையுடையது. இதனை ஒருபக்கம் சாய்த்து நிமிர்த்தி வைத்துக்கொண்டு, **இரு குறுங் குச்சிகளால்** ஒரு பக்கத்தில் மட்டும் போரில் முழக்கினார்கள்.

இருதலை குவிந்த நெட்டுடல் தண்ணுமை
ஒருமுகம் தாழ்த்தி இருகடிப்பு ஒலிப்ப (கல்.8:21)

இந்த நெட்டுடல் தண்ணுமை **ஒருவகைப் போர் முழவு.** இதன் வாய் அகன்றதாகவும், கண் விரிந்ததாகவும் விளங்கின.

'பேழ்வாய்த் தண்ணுமை' (நற்.347:6)
'மாக்கண் தண்ணுமை' (பதிற்றுப்.51:33)

கிழவனின் வழுக்கைத் தலைக்கும் நரைமுடிக்கும் உவமையாக இக்கருவி கூறப்பட்டுள்ளது.

'வெண்ணரை சூழ்ந்த தண்ணுமை பறைதலை'
(பெருங்.1:46:317)

பயன்:

அ) போர்க்குப் பயன்பட்டது தண்ணுமை
வேற்றுமுனை வெம்மையிற் சார்ந்துவந் திறுத்தென
வளையலணி நெடுவே லேந்தி
மிளைவந்து பெயரும் தண்ணுமைக் குரலே
(குறுந்.390:3-5)

தூக்கணை கிழித்த மாக்கண் தண்ணுமை
கைவல் இளையர் கையலை யழுங்க
(பதிற்றுப். 51:33.)

'போர்ப்புறு தண்ணுமை ஆர்ப்பெழுந்து நுவல'
(பதிற்றுப்.84:15)

'தண்ணுமை பாணி தளரா தெழூஉக'
(கலித்.102:34)

என்னும் இது தாளத்திற்கு இணங்க முழக்கப்பட்டுள்ளது.

மறப்படை நுவலும் அரிக்குரல் தண்ணுமை
இன்னிசை கேட்ட துன்னரு மறவர்
(புறநா.270:8)

என்பதால் போர் துவக்கப்பட்ட போது தண்ணுமையை முழக்கி வீரர்கட்கு அறிவிக்கப்பட்ட வழக்கினை அறியலாம்.

'குறும்பர்க் கெறியும் ஏவல் தண்ணுமை'
(புறநா.293:2)

'ஏவல் தண்ணுமை' (புறநா.289:91)

என்பதால், போரில் வீரர்களை அங்குமிங்கும் சென்று போர் புரியுமாறு தண்ணுமை மூலம் ஏவினார்கள் என்றறியலாம்.

போரில்லாத அமைதிக் காலத்தில் நீண்ட தண்ணுமைகளைப் 'பொது' எனும் இடத்தில் கட்டித் தொங்கவிடும் வழக்கம் இருந்தமை அறியலாம்.

'பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை'
(புறநா.89:7)

ஆ) பறவைகளை விரட்டுவதற்குத் தண்ணுமை ஒலி

தண்ணுமையைக் கொட்டிப் புனத்தில் தின்னவரும் பறவைகளை விரட்டினார்கள்:-

'வெண்ணெல் அரிஞர் தண்ணுமை வெரீஇ'
(மலைபடு.471;நற்.350:1; புறநா.348:1)

'தண்ணுமை வெரீஇய தடந்தாள் நாரை'
(அகநா.40:14)

வெண்ணெல் அரிநர் மடிவாய்த் தண்ணுமை
பன்மலர் பொய்கைப் படுபுள் ஓப்பும்
(அகநா.204:10..)

சிறுகுடி மறவர் சேக்கோள் தண்ணுமைக்கு
எருவைச் சேவல் இருஞ்சிறை பெயர்க்கும்
(அகநா.297:16..)

இ) தாள அமைதியுடையது தண்ணுமைப்பாணி

இங்குப் பாணி என்பது கையினால் முழக்கப்படும் முழக்கு. இது பிழை படாத படி தண்ணுமையில் முழக்கப்பட்டுள்ளது.

'பாடல் தண்ணுமைப் பாணியிற் பிழையா'
(பெருங்.1:44:47)

'பதங்களில் தண்ணுமை பாணி பண்ணுறை'
(கம்பரா.பால.145:1)

'பண்ணக மகளிர் வள்வார்த் தண்ணுமைப் பாணி'
(கம்பரா.சுந்தர.281)

ஈ) தண்ணுமையுடன் பிற கருவிகள்

குழல்வழி நின்ற தியாழே - யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே - தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே
(சிலப்.3:139 - 141)

'தண்ணுமைக் கருவியும் தாழ்தீங் குரலும்'
(மணிமே.2.21.)

யாழுங் குழலும் அரிச்சிறு பறையும்
தாழ முழவுந் தண்ணுமைக் கருவியும்
(பெருங்.1.37:90...1.38:174..)

'தண்டுந் தாளமும் குழலும் தண்ணுமைக் கருவியும்'
(சம்.2:94:6)

தக்கை தண்ணுமை தாளம் வீணை தகுணிச்
சம்கிணை சல்லரி
கொக்கரைகுட முழவி னோடிசை கூடிப்
பாடிநின்றாடுவீர் (சுந்.7:36:9)

செந்தீக் கருந்துளைய தீங்குழல்யாழ் தேந்தே
மென்னு மணிமுழவமும்
தந்தாங் கிளையார்மெல் விரல்கடீண்டத் தாந்தா
மென்றிரங்குந்
தண்ணுமைகளும் (சீவக.292)

'தண்ணுமை முழவம் வீணை குழல்' (சீவக.1255)

தண்ணுமை முழவம் வீணை குழல் ' (சீவக. 1255)

முரசு மார்ந்தபின் மூவிரு நாள்கள்போய்
விரைவொ டெங்கணும் வெள்வளை விம்மின
புரையில் பொன்மணி வெள்வளை விம்மின
புரையில் பொன்மணி யாழ்குழல் தண்ணுமை
அரவ வானி னதிர்ந்த வணிமுழா (சீவக.2393)

'சங்கினம் குமுறப் பாண்டில் தண்ணுமை
யொலிப்ப' (கம்பரா.யுத்த.4277)

'சங்கினம் குமுறப் பாண்டில் தண்ணுமைதுவைப்ப'
(கம்பரா.யுத்த.4290)

'தண்ணுமை எக்கம் மத்தளி' (திவ்ய.254)

[குறிப்பு : மத்தளம் வேறு; தண்ணுமை வேறு. (சிலப்.உ.வே.சா. பதிப்பு. (1985) பக்.105.) 'பேரிகை படகம்....' என்னும் பாடலில் தண்ணுமை வேறாகவும் மத்தளம் வேறாகவும் பெயர் குறிக்கப்பட்டுள்ளமை நோக்கற்பாலது; மேலும் தண்ணுமை எக்கம் மத்தளி (திவ்ய.254) என்றும் வேறு வேறாக குறிக்கப்பட்டிருப்பதால் இவை வேறு வேறான முழவுகள் என்று அறிந்து கொள்ளலாம்.]

தந்திரிகரம். செங்கோட்டியாழின் அறுவகை உறுப்புக்களினுள் தந்திரிகரம் ஒன்று. 'இது நரம்பு துவக்குவதற்குத் தகைப்பொழிய இருசாண் நால் விரல் நீளமாகக் குறுக்கிடத்துச் சேர்க்கும் ஐம்பத்தோருறுப்பு' தகைப்பு = நரம்புத் துவக்குமிடத்துத் தடுப்பு.

தந்திரி கரமே தகைப்பற விலகி
வந்த விரு சாணால் விர லாகும்
(சிலப்.13:107.அடியார்க்.மேற்)

பார்க்க : வீணைப் படம் (தொ.I).

[ஆசிரியர் குறிப்பு : உரைநடையில் அடியார்க்கு நல்லார் செங்கோட்டியாழின் உறுப்புக்களைக் கூறுமிடத்து, அறுவகை உறுப்புக்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை கோடு, பத்தர், தந்திரிகரம், திவவு, நரம்பு, ஆணிகள் என்பன. அவற்றுள் தந்திரிகரம் என்பது இரு சாணும் நால்விரலும் சேர்ந்த நீளம் உடையது. இது 'ஐம்பத்தோருறுப்புடன்' குறுக்கிடத்துச் சேர்க்கும்.

இங்கு '51' உறுப்புக்கள் என்று பொருள்படாது. ஐம்+பத்தர்+ஓர்+உறுப்பு = ஐம்பத்தரோறுப்பு; இது ஐம்பத்தோருறுப்பு என்று மருவியது. **இதன் பொருள்:** ஐம்=அழகிய; பத்தர் = மருப்பு; ஓர் உறுப்பு = ஒருறுப்பு = ஓரங்கம் (சிலப்.மேலது). அழகிய பத்தர் என்னும் ஓர் உறுப்பு. இதன் குறுக்கீடாக நரம்புகள் செல்லும். (Finger board = தந்திரிகரம்). சிலர் சிறுசிறு ஆணிகளைக் கணக்கிலிட்டும் மேலும் கண்டபடி பெயர்களைக் கூறி எண்ணிக்கையிட்டும் 51 என்று காட்டி அலைமோதுவார்கள்.]

தந்திரி வீணை = விரல்தளமுடைய (Finger board) வீணை. இது நரம்புக்கருவி. ***'தந்திரிவீணை கீதமும் பாட'*** *(திருமுறை. கருவூர்த்தேவர் 9:10:2).*

பார்க்க : *வீணைப் படம் (தொ.I).*

தபதி. கட்டிடக் கலையிலும் சிற்பக் கலையிலும் தேர்ந்தவர்களை இன்று தபதி என்று கூறுகின்றனர். கண்ணகிக் கோட்டம் அமைப்பதற்கு உரியவர்களைத் தேர்ந்து எடுத்துக், கட்டி முடித்துக், கடவுள் மங்கலம் செய்க என்று சேரன் செங்குட்டுவன் **நூனெறிமாக்க க் க க ரன**

'நூனெறி மாக்கள் = தபதிகள்'
(சிலப்.28:224.அரும்.)

சொல் : தபு என்பது நீக்குதல். உருவங்களை அமைக்குங்கால் வேண்டாத பகுதிகளை நீக்கி அமைப்பதால் நீக்கியமைப்பவர்கள் என்னும் பொருளில் தபதிகள் என்றும் பெயர் தோன்றியுள்ளது **ஒ.நோ:** தபுதாரம் = தாரம் இழந்தவன் -(தொல்.) தபதி என்னும் நற்றமிழ்ச் சொல்லுக்கு முன்னால் ஸ்' கூட்டி ஸ்தபதி' என்றாக்கினார்கள். **(ஒ.நோ:**தலம் > ஸ்தலம்). தபதியர்கள் தமக்குரிய நூனெறி கற்றவர்கள் ஆதலால் அவர்களை 'நூனெறி மாக்கள்' *(சிலப்.28:224)* என்றார் இளங்கோ. நூல் + நெறி = நூனெறி.

தபலை = ஒருமுகப் பறை.

'தபலை திமிலைகள் பூரிகை பம்பை'
(திருப் பு. 620 குகனெ..)

சொல் : தபு = நீக்கு. தபு+அல்+ஐ = தபலை. இது மரத்தினால் செய்யப்படுங்கால் மரத்தின் உட்பகுதியைக் குடைந்து நீக்கப்படுவதால் ஆகியது.

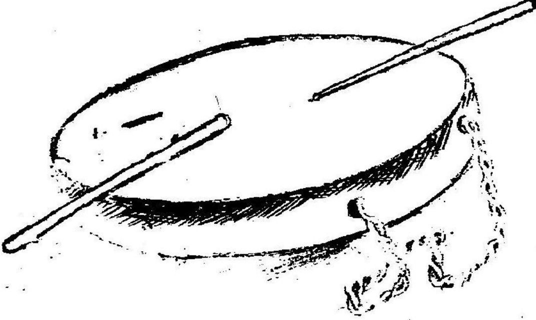
(ஒ.நோ: தவிர் > தவில். மரத்தண்டின் ஒரு முனையில் உட்புறமாகக் குடைந்து உள்மரத்தைத் தவிர்த்துத் (நீக்கித்) துளையுடையதாகச் செய்யப்பட்டது தவில். தவிர்த்துச் செய்யப் - பட்டது தவில். ***'தவுல்' என்பது தவறு.*** சிலப்பதிகாரம், குறுந்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய நூல்களில் தவில் எனும் சொல் இடம் பெறவில்லை).

(குறிப்பு : தபலையைத் தென்னகத்தோர் மீண்டும் வழக்கிற்குக் கொண்டுவருதல் மரபை மீட்சியுறச் செய்தல் ஆகும்.)

தபேலா-பாயா. இவை இரண்டும் பக்கம்பக்கம் வைத்து முழக்கப்படும் தோற்கருவிகள். வலக் கையால் அடிக்கப்படும் முழவு 'தபேலா' என்றும், இடக்கையால் முழக்கப்படும் முழவு 'பாயா' எனறும் பெயர் பெறுகின்றன. இம்முழவுகள் இரண்டும் ஒன்றற்கு ஒன்று அருகில் வைத்து முழக்கப்படுவன. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் அலாவுதீன் கில்ஜியின் காலத்தில் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்று இசுலாம் புலவர்கள் முழக்கினார்கள். அமீர்க்குசான் என்னும் இசுலாமிய இசைப்புலவர் காலத்தில் தபேலாவையும் பாயாவையும் தம் பாடல்கட்குப் பெரிதும் பயன்படுத்தினர். பாயா மரத்தால் அல்லது உலோகத்தால் அல்லது மண்ணால் செய்த தோற்கருவி. இவை இரண்டும் மத்தளத்தின் வழித் தோன்றியவை. மத்தளத்தில் வார்க்கட்டுகள் அமைந்திருப்பது போலவே தபேலாவிலும் பாயாவிலும் வார்க்கட்டுகள் அமைந்து வளர்ந்து வந்துள்ளன. 'தாதீன் தீன் னா' என்னும் சொற்கட்டு வகைகளும் உருட்டுச் சொற்கட்டுகளும் கேட்க இனிமை தருவன.

பார்க்க: மத்தளம், மிருதங்கம் (தொ.III).

தம்பட்டம். தம்பட்டம் என்பது முறம் போன்று வட்ட வடிவமாக அமைந்துள்ள அகன்ற தோற்கருவி. இது ஒரு கையால் கக்கத்தில் இடுக்கிப் பிடித்துக்கொண்டு மறுகையின் குச்சியால் அடித்து முழக்கப்படுவது.



சிற்றூர்களில் சாமிசப்பரம்சுற்றி வரல், திருமணம், திருவிழா முதலியவற்றிற்கு இது பயன்படுகிறது. திருவிழாவில் புலிவேடம் போன்று பலவகை வேடம் பூண்டு ஆடி வரும்போதும் இதனைப் பெரிதும் பயன்படுத்துவார்கள்.

'தம்-தம்' என்ற இதன் ஓசையின் வழியாகத் தம்பட்டம் என்றும் பெயர் பெறுகிறது. 'தாரை தம்பட்டம்' என்று இணைத்துக் கூறப்படுவதால் தம்பட்டத்துடன் தாரை ஊதும் வழக்கம் உண்டு. தம்பட்டத்தின் தோலைப் பதப்படுத்துவதற்கு நெருப்பின் அண்டையில் காட்டி அனல் மூட்டிக்கொள்வர்.

'பறை திமிலை திமிர்தமிகு தம்பட்டம்'

(திருப் பு.73)

சொல் : தம்பட்டம் >தப்பு -ஒலியின் வழிப்பெயர்.

தம்பூரா. இது 'இசையரங்கிற்குரிய தொடக்கச் சுரத்தையும் பொருந்து சுரங்களையும் தொடர்ந்து ஒலித்துச் சுருதிதரும் வாத்தியம்; சுருதி வாத்தியங்களுள் தலைசிறந்தது. இதன் உறுப்புக்கள் தண்டு, குடம், பிருடைகள், மணிக்காய்கள், சீவாளி, குதிரை, தந்தி, மேரு முதலியன. இதன் நான்கு தந்திகள் யாவையும் தொடர்ந்து ஒலிக்கப்படும்.

	1	2	3	4
2)	ப	ச்	ச்	ச
1)	ச	ப	ச்	ச

'ப ச் ச் ச' என்று ஒலிக்கும்படி வலக்கையின் ஆட்காட்டி விரலினால் ஒரே சீராக மீட்டிவரல் வேண்டும். தம்பூராவின் ஒலிகள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக ஒலிக்கின்றன. தம்பூராச் சுரங்களின் ஒலிகளிலிருந்து பாடுவோர் தம் பாடற் சுரங்களை உணர்ந்து கொள்ளுகின்றனர்; சுரத்தானங்கள் மனத்தில் பதியத் தம்பூராவின் சுரங்கள் துணை செய்துகொண்டே இருக்கின்றன. சுருதி கூட்டு நரம்பு வரிசைகள் வேறுபடுவதும் உண்டு.

தந்திகளில் அதிர்வு படிப்படியாய் அடங்கி வரும் போது பஞ்சமத் தந்தியில் சதுசுருதி ரிடபம் கேட்கும். நான்கும் தொடர்ந்து ஒலிக்கும்போது 'ச.க.ப.ச்.ரி.க.ச' என்ற ஒலிகள் கேட்கும். இவ்வாறு ஒரு நரம்புக்கு அதன் இணை நரம்புகளின் ஒலி கேட்கும்; 'ச-ப-ரி-த' எனக் கேட்கும். ச-க = நட்பு; ப→ ரி = இணை. ரி→ த = இணைநரம்புகள்.

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்
0	-	-	→	4	5	லி	7	-	-	-	-	-
-	-	0	-	-	-	-	-	→	7	-	-	-
-	-	-	-	0	-	-	-	-	5	-	-	-

இவற்றில்:

ச → ப = 0 → 7 - இணை (ச ← ப)
ரி → ப = 0 → 5 - கிளை (ச ← ம)
ரி → த = 0 → 7 - இணை (ரி ← த)
க → த = 0 → 5 - கிளை (ச ← ம)

இவ்வாறு ஒத்திசைக்கும் போது நரம்புகளின் அதிர்வுகளால் ஏற்படும் மடிகள் (Loops) குறைந்து வரும்போது பிற இணை, கிளை, நட்பு ஒலிகள் கேட்கும். சுற்றிச் சுற்றி நரம்பொலிகள் கேட்கப்படுவதால் ஆரோகண வகையிலும் அவரோகண வகையிலும் இணை முதலிய ஒத்திசைகள் பிறந்து எட்டுச் சுரங்களாகிய 'ச ரி க ம ப த நி ச்' ஒருவாறு பிறந்து இவை வரிசையாய் ஒலிக்காமல் பொருந்திசை முறைகளில் ஒலிப்பதால் - எல்லையில்லாத இனிமை தரும் சுருதி வாத்தியமாக உலகில் தம்பூரா திகழுகிறது.

தமருகம் = உடுக்கை. தமர் = உட்டுளை.

'சதியிலார் கதியில் ஒலிசெயும் கையில் தமருகம்'
(திருமுறை.9:கருவூர்த்.8:4)

பார்க்க : . உடுக்கை சிவபெருமான் கையில் (தொ.I:235).

தமிழ்க் கீர்த்தனை மூவர்: அருணாசலக்கவி. தெலுங்குச் சங்கீத மும்மூர்த்திகள் போன்று, தமிழிசை மூவரும் கீர்த்தனை இயற்றுவதில் வல்லுநர்களே. அவர்கள் : முத்துத்தாண்டவர், மாரி-முத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர். **அருணாசலக் கவிராயர்** சீர்காழிக்கு அருகில் 'தில்லையாடி' என்ற ஒரு சிற்றூரில் வேளாளர் குலத்தில் **கி.பி. 1711 இல் பிறந்தவர்.** மற்ற இருவர்களும் சீர்காழியில் பிறந்தவர்களே. எனவே இவர்களைச் **சீர்காழிமூவர்** எனக் குறிப்பிடு-வதுண்டு. **அருணாசலக் கவிராயருடைய** தந்தையார் நல்லதம்பிப் பிள்ளை; தாயார் வள்ளியம்மை. இவர்களுக்கு இவர் நான்காவது பிள்ளை. இவரது பனிரெண்டாம் வயதில் பெற்றோரை இழந்தார். பின்னர்த் தம் அண்ணனுடைய ஆதரவில் வளர்ந்தார். பின்னர்ச் சீர்காழிக்கு அருகிலுள்ள தருமபுரி ஆதீனம் சென்று அங்கிருந்த அம்பலவாணக் கவிராயரிடம் தமிழும் சமயமும் கற்றுத் தேர்ந்தார்; வடமொழியும் பயின்றார். தமது பதினெட்டாம் ஆண்டுவரை அங்கிருந்து பயின்றார். இவருடைய நற்குண சீலங்களை அறிந்து ஆதீனத் தலைவர் தமக்குப் பின் இவரைத் தலைவராக்க எண்ணம் கொண்டார். இவர் அப்பதவியை விரும்பவில்லை. தமிழை ஆழமாகக் கற்று இன்புற ஆசைப்பட்டார். மேலும் இல்லறமே நல்லறம் என எண்ணினார். ஆதீனத்தினின்றும் நீங்கிப் பன்னிரு ஆண்டுகள் தமிழை ஆராய்ந்து, ஆழமாகக் கற்றுத் தேறினார். இல்லறம் செவ்வையாக நடத்துவதற்குக் காசுக்கடை வைத்துப் பொருள் திரட்டினார்; இசையில் தேர்ந்து விளங்கினார்; அழகு மேனியர்; தூய வெள்ளாடை அணிந்து, மலர்மாலைகள் சூடிக்கொண்டு சொற்பொழிவு செய்வார். தமது அறுபதாம் அகவையில் **'இராமநாடகக் கீர்த்தனை-களைப்'** பாடி முடித்து அரங்கேற்றினார். சீர்காழியில் வாழ்ந்த கட்டளைத் தம்பிரானாயிருந்த **சிதம்பரநாத முனிவர்** இவரையழைத்துத் தங்குதற்கு வீடும் பிற வசதிகளும் நல்கினார். இசைக்கதை (காலட்சேபம்) செய்து பொருளீட்டும் அளவுக்கு, நல்ல குரல்வளமும் தமிழ் வளமும் பெற்றிருந்தார். **இரண்டாம் துளசா மன்னரும் (1776) புதுவை ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையும்** அருணாசலக் கவிராயரின் கதை கேட்டுப் பரிசு நல்கினார்கள். தம்முடைய நண்பர் மகிழும்படி **'சீர்காழிப் பள்ளு', 'காழி அந்தாதி', 'காழிக் கலம்பகம்'** முதலிய நூலைப் பாடி முடித்தார். இது கீர்த்தனை வளம் நிறைந்தது. சீர்காழிக்கு அடுத்த சட்ட நாதபுரத்திலிருந்து வேங்கடராமையர், கோதண்ட ராமையர் என்ற இரு வாலிபப் பிராமணர்கள் இவரிடம் வந்திருந்து கம்பராமாயணப் பாடம் கேட்டனர். இருவரும் கீர்த்தனையில் உள்ள சொல் வடிவுக்கும் பொருள் அமைப்புக்கும் ஏற்றவாறு இசையமைப்பதைக் கற்றுக் கொண்டார்கள்; கவிராயரின் சொற் பொழிவுகளுக்கு உடனிருந்து பக்கப் பாட்டுப் பாடினார்கள். தம் குருவினிடம் கற்றுக்கொண்ட இசைக் கதைச் சொற்பொழிவு (காலட்சேபம் செய்தல்) முறைகளையும், செய்யுளுக்கு நயம் உரைக்கும் முறைகளையும் கற்றுக்கொண்டு, இராம நாடகக் கீர்த்தனைகளை எங்கும் சென்று பரப்பினார்கள். இவர்கள் நல்லிசைத்தொண்டர்கள். குருவின் ஆசியைப் பெற்று விளங்கினார்கள். 18 ஆம் நூற்றாண்டில் இசைக்கதை செய்யும் கலை சிறந்து விளங்கியது.

பார்க்க: இராம நாடகக் கீர்த்தனை (தொ.I:208), மாரிமுத்தாப் பிள்ளை (தொ.III), முத்துத் தாண்டவர் (தொ.III)

தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம். மைய அரசின் சங்கீத நாடக 'அகாதெமியின்' குறிக்கோள்களை நிறைவேற்ற 1955 ஆம் ஆண்டு ஏற்படுத்தப்பட்ட அமைப்பே 'சென்னை மாகாணச் சங்கீத நாடகச் சங்கம்' ஆகும். அது பின்னர்த் 'தமிழ்நாடு இயலிசை நாடக மன்றம்' எனப் பெயர் பெற்றது. இம்மன்றத்தின் முதல் தலைவராக ருக்மணி தேவி பொறுப்பேற்றார். இம்மன்றம் தமிழக அரசின் உதவியுடன் முத்தமிழ்த் தொண்டு ஆற்றி வருகின்றது. முத்தமிழ்த்துறையில் பேரறிவு படைத்த வல்லுநர்களுக்குக் 'கலைமாமணி' என்னும் விருது வழங்கி வருகின்றது.

பொற்கிழி வழங்குதல், சொற்பொழிவு செய்தல், நூல்களை வெளியிடுதல், நூல் வெளியீட்டிற்கு உதவிபுரிதல், பிற நாடுகளுடன் மாநிலங்களுடனும் இணைந்து கலைகளை வளர்த்தல் முதலிய பல பணிகளைச் செய்கின்றது. மேலும், மிகச்சிறந்த கலைமேதைகளின் திருவுருவப் படங்ளைத் திறந்து வைத்து அவர்தம் நினைவுநாளை, நூற்றாண்டு விழாக்களைச் சிறப்புறக் கொண்டாடுகின்றது.

தமிழ்மாலை = தேவாரப் பாடல்கள். நல்ல தமிழ்ச் சொற்களுடனும் இசையுடனும் கூடிய தமிழ்மாலை என்று தேவாரப் பாடல்களை இயற்றியவர்களே கூறியுள்ளனர்.

'சொல்லார் தமிழ்மாலை செவிக்கினிதாக'
(சம்.1:31:11)

'மனமலி புகழ் வண்டமிழ் மாலைகள்'
(சம்.2:104:11)

'சந்தம்மிகு தண்டமிழ் மாலைகள்' *(சுந்.7:4:10)*

நல்லிசை ஞானசம் பந்தனும் நாவினுக்
கரசரும் பாடிய நற்றமிழ் மாலை *(சுந்.7:67:5)*

தமிழர் இசை (1984). தமிழ்நாட்டில் தோன்றிய இசை வரலாறு, இசைக் கருவிகள், பண்கள், பாடல்கள் முதலியவற்றைப் பற்றி எழுதிய ஒரு பெருநூல். முனைவர் **சா.வே. சுப்பிரமணியன் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்திற்கு இயக்குநராக இருந்து திட்டமிட, முனைவர் ஏ.என். பெருமாள்** எழுதி இந்நிறுவனத்தின் மூலம் வெளியிட்டுள்ளார்; 904 பக்கங்கள் கொண்டது இந்நூல்.

தொல்காப்பியம் தொடங்கித் தற்காலத் தமிழர் இசைவரைச் செய்திகள் திரட்டப்பட்டுள்ளன. வரலாற்று முறைப்படிப் 13 தலைப்புக்களில் செய்திகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இலக்கியத் துறையில் நல்லறிவு படைத்த இந்நூலாசிரியர் ஏ.என்.பெருமாள் சங்க இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம், தேவாரம் முதலிய பக்தி இலக்கியங்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் காட்டிச் செய்திகளை விளக்கியுள்ளது பாராட்டு தற்குரியது. இவர் பெரிதும் உழைத்துத் தமிழ் இசைக்கு இந்நூல் மூலம் பெருமையை நாட்டியுள்ளார். ஒவ்வொரு இசைமாணவரும் கற்றற்கு உரிய நூல்.

[**குறிப்பு:** இது, ஒரு நல்ல தொகுப்பு நூல். இவர் முயன்று தொகுத்துக் காட்டியுள்ள **செய்திகள் ஆராய்ச்சியாளர்களுக்குப் பெரிதும் பயன்படும்.** 1984 ஆம் ஆண்டுப் பதிப்பில் 255ஆம் பக்கத்தில் செம்பாலை என்பது இன்றைய கரகரப்பரியா என்கிறார்; இது பொருத்தமற்றது. செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியே ஆகும். 'ஏத்தும் இடபம்' என்ற மேற்கோட் செய்யுள் செம்பாலைக்குரிய நேர்பாலையை அதாவது கோடிப்பாலையைக் (கரகரப்பிரியாவைக்) காட்டுவதற்கு இங்குக் கூறப்பட்டது.]



தமிழ் நாடக மலர் உ.த.ந.

தமிழர் கூத்துக்கள். முனைவர் ஜான் ஆசீர்வாதம் எழுதிய இந்நூலை 1985இல் உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, வெளியிட்டுள்ளது. **ஜான் ஆசீர்வாதம்** தன் முனைவர் பட்டத்திற்குரிய ஆய்வுப் பொருளாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள கூத்துக்கள் பற்றியும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் உள்ள கூத்துக்கள் பற்றியும் ஆய்வு செய்துள்ளார். இவருடைய இந்நூல் பண்டைத் தமிழரின் கூத்துக்களாகிய குரவைக்கூத்து, துணங்கை, வெறியாட்டு, வாள், அமலை, கயிறாடல் முதலிய பலவகைக் கூத்துக்களை விளக்கியுள்ளது. பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, தொல்காப்பியம் முதலிய நூல்களினின்றும் செய்திகள் திரட்டிக் காட்டி விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

[**ஆசிரியர் குறிப்பு :** கூத்துக்கள் பற்றிய முதல் நூல் இது என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இதன் செய்திகள் பலவும் மேலும் ஆராய்தற்குரியன. சிறப்பாகச் சொற்களுக்குரிய வேர்ச்சொல் விளக்கங்கள் செவ்வை பெறல் வேண்டும். எ-டு: 'குறவர் என்பதிலிருந்து குரவை வந்தது' என்றார்; குறவர்+அவை = குறவை > குரவை என்றார் (பக். 34); 'குர' என்னும் வேர்ச்சொல் கோத்தல்,

சேர்தல் என்னும் பொருண்மையுடையது. 'கோத்த குரவை' என்னும் தொடரும் (சிலப். 17:38:1), 'கற்கடகக் கைகோத்து' என்னும் தொடரும் (சிலப். 17:(17):1) குரவை என்பதை நன்கு விளக்க உதவுகின்றன. குரவை குறவர்களுக்கு மட்டும் உரியதன்று; ஆய்ச்சியர் குரவை முல்லை நிலத்தார்க்கு உரியது. இதுபோல் தலைக் கைதரல், விறலி, ஊசல் முதலிய சொற்களின் விளக்கம் மேலும் ஆராய்தற்குரியன. பல்லியம் வாசித்தலைப் 'பல்லி ஆடிய' என்று காட்டியுள்ளார் (பக்.81); இது எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லாத விளக்கம். நீள நினைந்து மீள எழுதுதற்குரிய நூல்.]

தமிழிசை இயக்கம். இது அரசர் அண்ணாமலைச் செட்டியாரால் தோற்றுவிக்கப் பட்டது. தமிழிசை இயக்கம் என்பது தமிழகத்தில் தம் தாய்மொழியாகிய தமிழில் கீர்த்தனைகள் முதலிய இசை வடிவங்களை முன்னேற்ற வேண்டுமென்பதற்காகத் தொடர்ந்து பல்லாண்டுகள் முயற்சி செய்து வரும் ஓர் இயக்கம். இசையரங்குகளிலும் வானொலியிலும் தெலுங்குக் கீர்த்தனைகள் பாடப்பட்டு வந்தன. தமிழ்ப் பாடல்கள் சங்கதிகள் (வந்தது வளர்த்தல்) போட்டுப் பாடத் தகுதியற்ற இரண்டாம் தரத்தின என்று ஒதுக்கி வந்தனர். தமிழ்ப் பாடல்களைத் 'துக்கடாப் பாட்டு' என்று இசையரங்கின் இறுதியில் இசையாளர்கள் பாடினார்கள். மேலும், இசைக்கு மொழி தேவையில்லை என்றும் இவர்கள் வாதிட்டார்கள். தெலுங்கு மொழிபோல் தமிழ் மொழி இசைக்கு இனிமை தராது என்று இழித்துரைத்தும் வந்தனர்.

இவ்வாறு, தமிழ் இசைக்கு ஏற்பட்டு வரும் இழுக்கு நிலைகளைக் கண்டு பலரும் வருந்தினர். இதனைச் சிந்தித்து அறிந்து இராசா. சர்.அண்ணாமலைச் செட்டியார் தமிழிசையை வளர்க்க ஓர் இயக்கத்தைத் தொடங்கினார். இவர் தமிழிசையின் தரத்தை உயர்த்தவும் வளப்படுத்தவும் பரப்பவும் விரும்பினார். ஆர்.சே.சண்முகஞ் செட்டியார், இராசாசி, கல்கி முதலியோர் இவ்வியக்கத்திற்குப் பெரிதும் துணைபுரிந்து வந்தார்கள்.

தமிழிசை இயக்கச் செயற்பாடுகள் படிப்படியாய் வளர்ந்தன. அவற்றுள் சில

1. தமிழிற் பாடுதல்



2. தமிழிக் கீர்த்தனைகளைச் சங்கதிகள் (வந்தது வளர்த்தல்) போட்டு வளப்படுத்துதல்.
3. சீர்காழி மூவராகிய முத்துத்தாண்டவர், அருணாசலக் கவிராயர், மாரிமுத்தாப் பிள்ளை ஆகியோரின் பாடல்களைச் சுரப்படுத்தி வெளியிடுதல்.
4. நாட்டுக்குத் தேவையான புதுப்பொருளில் புதுக் கீர்த்தனைகள் இயற்றுதல்.
5. கல்லூரிகளில் பாடத் திட்டத்தில் தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் இடம்பெறச் செய்தல்.
6. தமிழிசை இயக்கத்தோடு இணைத்துப் பல ஊர்களில் கிளைச் சங்கங்களைத் தோற்றுவித்தல்.
7. பழந்தமிழிலக்கணங்களிலிருந்து தொகுத்துப் புதிய இசையிலக்கண நூல்கள் அமைத்து வெளியிடுதல்.
8. தமிழ் இசைத்துறைச் சொற்களைப் பயன்படுத்தத் தூண்டுதல்.
9. பல்கலைக்கழகத்தில் முதுகலைப் பட்டம் முதலியவை வழங்க இசைத்துறைகளைத் தொடங்கத் தூண்டுதல்.
10. நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்குப் புத்துயிர் ஊட்டல். புது ஆய்வு நெறிகளை அறிவித்தல்.
11. ஓதுவார்களைப் பேணி அவர்தம் வாழ்க்கை நிலைகளை உயர்த்தத் துணைபுரிதல்.
12. கோயில்களில் தேவாரம் ஓதும் நிலைகள் சிறக்கச் செய்தல்.

முத்தமிழில் இசைத்தமிழ் சிறந்தது; இயற்றமிழைப் போலவே இசைத்தமிழும் பரந்து விரிந்த ஒன்று; மிகத் தொன்மைக் காலத்தில் தோன்றி நூற்றாண்டுதோறும் வளர்ந்துவந்தது. நாயக்க மன்னர்களும் மராட்டிய மன்னர்களும் தமிழகத்தை ஆண்டபோது தெலுங்கு மொழியினையும் தெலுங்கு இசையினையும் பெரிதும் ஆதரித்தனர். அவர்கள் ஆட்சியில் தமிழிசை நலிவுற்றது. இந்நிலையில் இசைத் தமிழையும் தமிழிசையையும் அதன் முந்தைய நிலைக்கு கொண்டு வந்து அரியணை ஏறச் செய்யும் அருஞ்செயற்பாடு அவசியமாயிற்று.

இராசா அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள் பெரும் செல்வத்தைக் கொடையாக அளித்துப் பல்வேறு தலைநகரங்களிலும் சிறப்பாக மாநாடுகள் நடத்தினார். இசை பற்றிய கட்டுரைகள், நூல்கள் வெளியிட்டார்; தமிழ்ப் பேரறிஞர்களை ஆதரித்தார். தமிழிசைப் பகைஞர்களுக்கெல்லாம் மறுப்புக் கூறச் செய்தார்.

தமிழிசை வளர்ச்சி

இசைத் தமிழென்பது இசையின் இலக்கணம்; தமிழிசை என்பது தமிழ்க் கீர்த்தனை முதலிய இசை வடிவங்களும் அமைப்புகளும்; இவ்விரு துறைகளிலும் அண்ணாமலையார் பல ஆக்க வேலைகளைச் செய்தார். சி.இலக்குமண பிள்ளை, 'டைகர்' வரதாச்சாரியார்,க.பொன்னை யாபிள்ளை முதலிய இசை மேதையர்கள் பாடுதுறையைப் பெரிதும் வளர்த்தனர். கீர்த்தனைகளின் இசை வடிவங்களை ஓங்கி வளரச் செய்தனர். இசைக் கல்லூரியில் தமிழ் உருப்படிகளைக் கற்பிக்க வேண்டுமென்று பல்கலைக்கழக ஆட்சிக் குழுவில் தீர்மானங்கள் கொண்டுவரப்பட்டன. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைக் கல்லூரியில் **'தமிழிசையியல்'** என்னும் நூலைக் க.பொன்னையா பிள்ளை எழுதினார். இதனைச் சென்ற 300 ஆண்டுகள் இருந்துவந்த தெலுங்கிசையின் விளக்கமாகவே அமைத் - திருந்தார். பலர் இசைத் துறைச் சொற்கள் தெலுங்கிலும் சமசுகிருதத்திலும் வெளியிட்டனர். கவிஞர்களும் தமிழிசை இயக்கத்திற்கு ஆதரவாகக் கீர்த்தனைகள் இயற்றினார்கள்: மதுரகவி பாசுகரதாசனார், மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாவேந்தர் பாரதிதாசன், கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளை, சுத்தானந்த பாரதியார், இலக்குமணபிள்ளை முதலியோர்கள். இனி, பெரும் நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார், தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார், மு.வரதராசனார், தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார், மொழிஞாயிறு தேவநேயப் பாவாணர் முதலிய மொழியியல் மேதைகள் இவ்வியக்கத்திற்குத் தூண்களாய்த் திகழ்ந்தனர்; கட்டுரைகள் எழுதினர்; நூல்கள் வெளியிட்டனர்; கவிகள் புனைந்தனர். இவ்வாறு தமிழிசை இயக்கம் படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்தது.

தேவாரம், திருவாசகம், திருவருட்பா, திவ்வியப் பிரபந்தம், சித்தர் பாடல்கள் முதலிய பாடல்கள் இசைமணங்கமழ இசைவடிவம் பெற்றன. சிறந்த ஓதுவார்களுக்கு 'மறை இசை மன்னர்', 'மறை இசைமணி' முதலிய பட்டங்களும் பொற்பதக்கங்களும் வழங்கப்பட்டன.

தமிழிசை இலக்கண நூல்கள் வெளியிடப்பட்டன. மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் 'கருணாமிர்த சாகரம்' என்ற நூலையும் (*1917*), விபுலானந்த அடிகளார் 'யாழ்நூல்' என்ற நூலையும் (*1947*), எஸ்.இராமநாதன் சிலப்பதி- காரத்து இசைத்தமிழ்' ஆகிய நூல்களையும் (*1981*), வீ.ப.கா.சுந்தரம், 'தமிழிசை வளம்' (*1985*), பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல (*1986*), என்ற நூல்களையும் (*1981*), எஸ்.சீதா 'Tanjore As a Seat of Music' என்ற நூலையும் வெளியிட்டனர். இவை தவிர ஏராளமான இசையாராய்ச்சிக் கட்டுரைகளும் நூல்களும் வெளியிடப்பட்டன.

1941 இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முதன்முதல் இசை மாநாடு கூட்டப்பட்டது.

வரகுணபாண்டியர் 'பாணர் கைவழி' என்ற அரிய நூலை எழுதினார். ஞா.தேவநேயப் பாவாணரும் சேலம் கல்லூரி முதல்வர் இராமசாமியும் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் காட்டி இந்த நூலுக்குச் சங்க இலக்கியத் தமிழ் ஒளியூட்டினார்கள்.

அண்ணாமலைச் செட்டியார், **'இராசா அண்ணாமலை மன்றம்'** என்ற மாபெரும் மன்றத்தை 1952 ஆம் ஆண்டு தோற்றுவித்தார். 1949ஆம் ஆண்டிலிருந்து ஆண்டுதோறும் திசம்பரில் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டங்கள் நடைபெற்று வருகின்றன. இதன்மூலம் தமிழிசையைத் துக்கடா என்னும் நிலையிலிருந்து விடுவித்து முன்னேறிவரச் செய்தார்.

தமிழிசை இயக்கத்தின் நோக்கம், பிறமொழிப் பாடல்களை இகழ்வதும் அன்று; அழிப்பதும் அன்று; வெறுப்பதும் அன்று. தமிழ் மக்களுக்குச் சொற்பொருள் விளங்கத்தக்க பாடல்களைப் பாடிச் சுவையூட்டுதல், கருத்து ஊட்டுதல், பக்தியூட்டுதல், தேவார திருவாசகம் முதலியவற்றை மக்களிடையே பரப்புதல் முதலிய பல்நோக்கப் பணிகளாகும். சங்கக் காலத்து இசையியலை ஆராய்ந்து அறிதல் என்னும் நீள்பெருந் துறையில் பேராசிரியர் வீ.ப.கா.சுந்தரம் பெருந்தொண்டு செய்தார். சங்க இலக்கியங்களில் சிதறிக் கிடக்கும் இசைக் குறிப்புக்களையும்; சிலப்பதிகாரத்திலும் பிற இலக்கியங்களிலும் காணப்படும் ஏராளமான இசைக் குறிப்புக்களையும் பல்லாண்டு முயன்று திரட்டினார். அவற்றைப் பண்ணியல், தாளவியல், கருவியியல் முதலிய பல இயல்களாக வகுத்து இசைச் சொற்றொடர்கட்கு விளக்கங்கள், சங்க இலக்கிய எடுத்துக் காட்டுக்கள் தந்து நூல்களாக்கியுள்ளார். இறந்துபட்ட பழந்தமிழிசை இலக்கண நூல்களை மீண்டும் உருவாக்கிக் காட்ட முயன்றுள்ளார்.

தமிழிசைச் சங்கமும் பண் ஆராய்ச்சி வரலாறும். சென்னை ராசா அண்ணாமலை மன்றத்தில் 1943 ஆம் ஆண்டு தொடங்கிச் சிறப்பாக இன்றுவரை தமிழிசைச் சங்கம் நடந்து வருகிறது. இதன் செயற்பாடுகள்; ஆண்டுதோறும் கருத்தரங்குகள், இசையரங்குகள், பண்ணாய்வுக் கூட்டங்கள், நாட்டிய அரங்குகள், நாடக அரங்குகள் முதலியவைகளை நடத்திவருகிறது. இவை சிறப்பாக ஒழுங்குற நடந்து வருகின்றன. நலிந்துபோன தமிழ் இசைக்கு நல்வாழ்வு அளிக்கப் பல்வேறு நல்ல திட்டங்கள் வகுத்துத் தமிழிசைச் சங்கம் செயல்படுத்தி வருகிறது. இதனை நிறுவியவர் பெருங்கொடை-அருள் வள்ளலும் நாட்டு நலங்கருதி நாளும் செயற்கரிய பெருஞ் செயல்களைச் செய்தவருமாகிய **ராசா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியார்** அவர்கள் ஆவார்கள்.

படிப்படியாகப் பல்வேறு நற்செயல்களையும் அண்ணாமலை அரசரின் குடும்பத்தினர் தொடர்ந்து ஒன்றுபட்டுத் தொண்டுகளையும் ஆற்றி வருவதற்குத் தமிழகம் நன்றிகூறக் கடமைப்பட்டுள்ளது. தமிழிசையையும் கண்ணெனக் காத்து கருதி வளர்த்து வருகின்றார். செட்டி நாட்டரசர் அண்ணாமலைச் செட்டியார்: 1929 ஆம் ஆண்டில் சிதம்பரத்தில் 1) **இசைக் கல்லூரியை** நிறுவி 1932இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைத்தார். 1940இல் இசைக் கல்லூரி வளர்ச்சிக்கு என மிகப் பெருந்தொகையை உள்ளம் உவந்து அளித்தார்; 1941இல் தமிழிசை மாட்சியையும் வளர்ச்சியையும் பற்றி விழிப்புணர்வு ஊட்ட அண்ணாமலை நகரில் முதல் தமிழிசை மாநாடு நடத்தினார்.

தமிழிசை இயக்கத்தைத் தொடர்ந்து, 1943 ஆம் ஆண்டு சென்னையில் **தமிழிசைச்சங்கம்** மலர்ந்தது. செட்டி நாட்டரசருடன் தொடக்கக் காலத்தில் தோள்கொடுத்துத் துணைநின்ற சான்றோர்களுள் **ஆர்.கே. சண்முகஞ் செட்டியாரும், சி.எஸ்.ரத்தினசபாபதி முதலியாரும்** சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள்.

அண்ணாமலை நகரின் இசைக் கல்லூரியில் இன்று மாணவரும் மாணவியருமாக 125 பேருக்கும் மேலே கற்று வருகின்றனர். 'இசைமணி' என்ற பட்டம் வழங்கப்படுகிறது. மேலும், இக்கல்லூரியின் கிளைக் கல்லூரி ஒன்று ராசா அண்ணாமலை புரத்தில் உள்ள சிருங்கேரிப் பிரவசன மண்டபத்தில் **ம.ப.பெரியசாமித்தூரன் அவர்களால் 6.10.1973**இல் தொடங்கி நடத்தப்பட்டு வருகிறது. தூரன் அவர்கள் 'கீர்த்தனை மஞ்சரி' 'முருகன் அருள்மணிமாலை' என்னும் இசைநூல்களை இயற்றியுள்ளார்.

ராசா சர் முத்தையா செட்டியார் தமிழிசைச் சங்கம் நடத்தும்-தேவாரப் பாடல் போட்டியில் வெற்றி பெறுபவர்க்கு மூன்று பரிசுத் திட்டங்கள் அமைத்துள்ளார். தமிழிசைச் சங்கத்தில் ஆண்டுதோறும் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டங்கள் மூன்று அல்லது நான்கு நாட்களுக்கு நடைபெறுகின்றன. இதில் ஓதுவார்களும், இசைவல்லுநர்களும், தமிழ்ப் பெரும் புலவர்களும் கலந்து கொண்டு பண்ணாய்வுக் கருத்துகளைப் பகிர்ந்து கொள்ளுவார்கள்; கட்டுரைகள் படித்துத் திறனாய்வு நடத்துவார்கள்.

இக்கட்டுரைகளும் திறனாய்வு உரையாடல்களும் **'ஆண்டு அறிக்கை' என்னும் பெயரில் பல்லாண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வெளியிடப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றைப் பேராசிரியர் லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார்** பெரிதும் உழைத்துத் தொடர்ந்து செயலராக இருந்து வெளியிட்டு வருகிறார்.

2) இராசா முத்தையவேள் :

15.6.1948இல் அண்ணாமலை அரசர் ஏழிசை இசையோன் இணையடி நீழல் எய்தினார்; நாடு நல்லாரை இழந்து கலங்கியது. இவர்க்குப் பின்னர் அவருடைய திரு மகனார் **அரசர் முத்தைய செட்டியார்** அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு இணைவேந்தரானார். அக்காலத்தில் இந்திய தேசிய ஆளுநராக விளங்கிய சி.ராஜ கோபாலச் சாரியார், **கோபாலகிருட்டிண பாரதியார் பெயரில் அறக்கட்டளை** நிறுவி ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் இசை விழாவில் தம்பூராப் பரிசு நல்க ஏற்பாடு செய்தார். 1948 முதல் இப்பரிசினைத் தகுதியுடையோர் பெற்று வருகின்றனர்.

3). தமிழிசைச் சங்கத் தலைவர்கள் :

1. திரு அண்ணாமலை அரசர்
2. திரு ரா.க. சண்முகம்
3. திரு சி.எஸ்.இரத்தின சபாபதி
4. திரு தி.மு.நாராயண பிள்ளை

இந்நால்வரின் கூட்டுழைப்புத் தன்மையும் கூரிய முயற்சியும் தமிழிசை ஓங்கி வளரத் துணைபுரிந்து வந்தன. .

மதுரையில் முத்தைய மன்றம் :

மதுரையில் அரசர் முத்தையவேள் அவர்கள் 21.1.1974 இல் தமிழிசைச் சங்கம் நிறுவினார். இராசா அண்ணாமலை மன்றம் சென்னையில் உயர்நீதிமன்றத்தின் அருகில் 30.10.1952இல் முதலமைச்சர் சி.இராசகோபாலாச்சாரியார் தலைமையில் மாபெரும் விழா எடுத்துத் திறந்துவைக்கப்பட்டது. தமிழிசைச் சங்கத்தின் பத்தாம் ஆண்டு விழா முதல் தொடர்ந்து எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் இதிலே சிறப்புற நடந்து வருகின்றன.

1995 இல் பத்தாம் ஆண்டு நிறைவுக் காலத்தில் முனைவர் மு.அ.மு. இராமசாமி இணைவேந்தர், தம் தந்தையார் முனைவர் முத்தைய வேந்தரின் பேரில் சீரிய அறக்கட்டளையை மதுரைத் தமிழிசைச் சங்கத்தில் நிறுவினார். இயல், இசை முதலிய தமிழ்களில் செவ்விய பணிகள் செய்துள்ளவர்க்கு 12 ஆயிரம் பெறும் பதக்கம், பட்டாடை, பட்டயம், வெள்ளித் தட்டு முதலியவை நல்குதல் என்பதே அறக்கட்டளைத் திட்டம். முதன் முதலாக தங்கப் பதக்கத்தில் 'முத்தமிழ்ப் பேரறிஞர்' என்ற பட்டத்தை வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கட்கு அருளினார் (14-3-1995). மதுரை தமிழிசைச் சங்கத்தின் தலைவர் மாணிக்கவாசகம் செட்டியார் உழைத்துச் சங்கத்துப்பணிகளைப் புரிந்து வருகிறார். தமிழிசைக் குழுவின் செயலாளராக சென்னையில் லெ.ப.கரு. இராமனாதன் செட்டியார் தொடக்கம் முதல் இருந்துவருகிறார், தன்னையே தமிழிசை வளர்ச்சிக்கு எனத் தந்தவர், விடாது உழைத்து விழாக்கள், வெற்றியுற நடத்துபவர். பல்வேறு தலைப்புகளில் தமிழிசை ஆராய்ச்சிக் கூட்டம் வளர்ந்தோங்க வழிகாட்டி வருபவர்; ஆராய்ச்சிகளுள் அரிய குறிப்புக்கள் தந்து இடர்ப்பாடுகளை நீக்குவார். இவர் பண்ணாய்வுகளைப் பல் தலைப்புக்களில் நடத்தி, தேவார இசையியல் மட்டுமின்றி, தாளம், நாடகம், நாட்டியம், நாகசுரம், தவில் முதலிய

பல்வேறு தலைப்புக்களில் ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வாசித்துப் பண்ணியலை முத்தமிழியலாக மாற்றியவர். இவர் 6.11.1915இல் பிறந்தவர். திரு. கருணாலயப் பண்டிதரிடம் பாடம் கேட்டவர், மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கப் பண்டிதப் பட்டம் பெற்றவர். 1943இல் வித்துவான் தேர்வில் வெற்றி பெற்று ஜியார்ஜ் மன்னர் பரிசாக 1000 வெண்பொற்காசுகள் பரிசு பெற்றவர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்-கழகத்தில் துறைத்தலைவராக, பல்துறை மேலாளர் (டீன்) ஆக துணைவேந்தராகப் பணிகள் ஆற்றி பல்துறைத் தலைவர் எனலாம், எம்.ஓ.எல். வகுப்புத் தொடங்கினார்.

இவருடைய படைப்புக்கள்:

கட்டுரைக்கோவை, அண்ணாமலை அரசர், சங்ககாலத் தமிழர் வாழ்வு, வாழ்க்கை வளம், தொல்காப்பியச் செல்வம், நோக்கு, பத்துப்பாட்டு வளம், சோழவேந்தர் மூவர், எட்டுத்தொகைச் செல்வம்.



பேராசிரியர் லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார்.

5). ஓதுவார்களின் பங்கு :

பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டங்கள் 1949ஆம் ஆண்டு முதல் தொடர்ந்து நடந்து வருகிறது. (1952இல் மட்டும் நடைபெறவில்லை). தமிழகத்தில் மிகப் புகழ்பெற்ற ஓதுவார்கள் 20 பேர்க்கும் மேலே அழைக்கப்படுகிறார்கள். இவர்கள் 2,3 நாட் கூட்டங்களிலும் பாடியும், கருத்துரை நல்கியும், கட்டுரைகள் படித்தும் இசையரங்குகள் நிகழ்த்தியும் தொண்டாற்றுகிறார்கள்.

6). தமிழறிஞர்களின் பங்கு :

கூட்டங்களில் தொடக்க முதல் வந்து பங்குகொண்ட பெரியோர் சிலர் உண்டு. பேராசிரியர்கள் டாக்டர் மு.வரதராசனார், பி.சாம்பமூர்த்தி, எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர், பி.எஸ்.வீராச்சாமி, க.வெள்ளைவாரணர், ஆய்வாளர் கோதண்ட பாணி பிள்ளை, டி.பி.மாணிக்கவாசகம், பெரியசாமி தூரன், வீ.ப.கா.சுந்தரம் முதலியோர் குறிப்பிடத்-தகுந்தவர்கள்.

7). பண் ஆராய்ச்சிக் கூடல்கள் :

பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டங்களின் பணிகளைச் செவ்வையுற ஆற்றுதற்குத் தமிழிசை ஆராய்ச்சிக் குழு ஒன்றும் அமைக்கப்பட்டது. இதில் தமிழில் வல்லுநர்களும் இசையியல் வல்லுநர்களும் ஆகப் 14 பேர் இடம் பெற்றிருந்தனர்.

ஒரு பழம் பண்ணை வேறுபட்ட பல இராகங்களில் பாடாது, ஒரு குறிப்பிட்ட இராகத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து வைத்து இப்பண்ணாய்வு நடத்தப்பட்டன. பழம் பண்களுக்குரிய இன்றைய இராகங்கள் பற்றி முடிவுகள் ஆண்டுதோறும் எடுக்கப்பட்டன.

8). திருவாவடுதுறையில் பொன் ஓதுவார் என்ற திறமை மிக்க ஓதுவார் ஒருவர் இருந்தார். அவர் காலத்திற்கு முன்பே பழம் பண்ணுக்குரிய இராகங்களை ஒருவர் எழுதி வைத்திருந்தார். அவர் எவ்வாறேனும் தேவாரம் பாடும் முறையைத் திரும்ப வளமாக்குதல் வேண்டும் என்றெண்ணம் பூண்டு மரபாக வரும் 22 பழம் பண்களுக்கும் பொருந்துவனவாகச் சில ராகங்களை ஏட்டில் தாமே தேர்ந்தெடுத்து எழுதி வைத்தார்; திரு. பொன் ஓதுவாரவர்கள். 'சித்தாந்தம்' என்னும் 25 ஆவது மலரில் 10 ஆவது இதழில் (1952 -அக்டோபர் இதழில்) பண்களுக்குரிய இராகம் வெளியிட்டார்.

 தமிழிசைச் சங்கமும் பண் ஆராய்ச்சி...

காரைக்குடி, திரு. அ.நடேசமுதலியார் தேவாரப் பண்முறைக் கட்டளை விளக்கம் என்றொரு நூலை *1951*-இல் வெளியிட்டார். (தேவார அடங்கன்முறை *(1953)* மயிலை இள முருகனார் பதிப்பு). இவ்வாறு பழம் பண்ணுக்கு இராகம் குறித்தது எவ்வாறு? பண்டைய இசை இலக்கணத்தின் வழியாய்ப் பல இலக்கியக் குறிப்புக்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து கண்ட முடிவுகள் அல்ல. பொன் ஓதுவார்க்கு முன்னவர் தாமே தம் விருப்பிற்கிணங்கக் குறித்தவை யாகும். சென்ற *300* ஆண்டுகள் ஓதுவார்கள் மரபாக இக்குறிப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இராகங்களைப் பாடி வருகின்றனர். கடைசி *300* ஆண்டு மரபுகளாய இவை மீள ஆராயத்தக்கவை. 6ஆம் நூற்றாண்டுவரை *1000* ஆண்டுகள் பாடிய தொன்மை மரபு ஒன்று உண்டு. அம்முறையைப் பின்பற்றி நூல்களை ஆராய்ந்து பாடுதுறை நெறிகளைக் கண்டுபிடிக்கலாம். நமக்குப் பழம் இசை இலக்கணம் பற்றிய குறிப்புக்கள் பரந்து பட்ட பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களில் ஏராளமாய்க் கிடைத்தள்ளன.

9). 22 பழம் பண்களுக்குரிய இராகங்களை ஓதுவார்கள் குறிப்பிடுவது வருமாறு:

பழம் பண்	ஓதுவார் கூறும் இராகம்
1. கொல்லி	நவரோசு
2. கொல்லிக் கௌவானம்	நவரோசு
3. காந்தாரம்	நவரோசு
4. பியந்தைக் காந்தாரம்	நவரோசு
5. சீகாமரம்	நாதநாமக்கிரியை
6. செவ்வழி	யதுகுல காம்போதி
7. கௌசிகம்	பைரவி
8. பஞ்சமம்	ஆகிரி
9. வியாழக்குறிஞ்சி	சௌராஸ்டிரம்
10. தக்கேசி	காம்போதி
11. செந்துருத்தி	மத்தியமாவதி
12. காந்தார பஞ்சமம்	கேதாரகௌளம்
13. பழம்பஞ்சுரம்	சங்கராபரணம்
14. சாதாரி	பந்துவராளி
15. புறநீர்மை	பூபாளம்
16. மேகராகக்குறிஞ்சி	நீலாம்பரி
17. அந்தாளிக்குறிஞ்சி	சாமா
18. திருத்தாண்டகம்	அரிகாம்போதி
19. குறிஞ்சி	அரிகாம்போதி
20. பழந்தக்கராகம்	ஆரபி
21. தக்கராகம்	காம்போதி
22. நட்டராகம்	பந்துவராளி
திருத்தாண்டகம்	அரிகாம்போதி
திருநேரிசை	நவரோசு
திருவிசைப் பண்கள்	ஆனந்தபைரவி

பார்க்க: நட்டபாடை (கம்பீர நாட்டை) காந்தாரப்பண், குறிஞ்சிப்பண், சீகாமரப்பண், செந்துருத்தி, செவ்வழிப்பாலை, சாதாரி, தக்கராகம், நட்டராகம், பஞ்சமம், பழம் பஞ்சுரம், புறநீர்மை.

[**ஆசிரியர் குறிப்பு:** விளரிப்பண்-இரங்கல்பண். உ.வே.சா. சிலப். பக்:*17,67-9,112,201,220,439-41*. இலும் சங்க இலக்கியத்திலும் விளரி-சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளது. விளரிப் (=தோடிப்)பண் தேவாரத் திருமுறைகளுக்குரிய பண்களிலும் ஓதுவார் பண் வரிசையிலும் இடம் பெறாதது பெரும் வியப்பு. திருத்தாண்டகம் ஒருவகைச் செய்யுள். இதனை அரிகாம்போதி எனல் முற்றிலும் பிழைபட்டது என்பது என் கருத்து. அரிகாம்போதியில் திருத்தாண்டக யாப்புப் பாடலைப் பாடுதல் என்னும் மரபை ஏற்கலாம்.

செம்பாலையாகிய முல்லையாழுக்கு உரியது அரிகாம்போதி. தேவாரப்பண்களுள் செவ்வழி என்பது இருமத்திமங்கள் கொண்டதோடி. ஏறிய மத்திமத்தைச் சற்று ஏற்றிப் பாடச் செவ்வழி என்பது தோடிப் பண் ஆகிவிடும். இவ்வாறு தேவாரப்பண்களுள் பக்திக்குரிய தோடி இடம் பெற்றுள்ளது அறியற்பாலது.மேற்செம்பாலை என்ற கல்யாணிராகம், குறிஞ்சிப் பண்ணாகிய நடபைரவி, மருதப் பண்ணாகிய கரகரப் பிரியா முதலியனவும் இவற்றின் திறப்பண்களும் நடைமுறைக்கு வருதல் வேண்டும். சங்க இலக்கியங்களிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் காரைக்கால் அம்மையாரின் பதிகத்திலும் ஏழ் பெரும்பாலைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இனி, முடிவுரையாக ஓதுவார்கள் பழம் பண்களுக்குக் கூறிவரும் இராகங்கள் பெரும்பாலும் பிழை பட்டனவே; மரபு பிழைபட்டன; இனியேனும் தக்காரைக் கொண்டு உரியராகம் காண்க. பழம்பண்கள் தமிழைசையின் உயிர்.]

தமிழிசைச் சங்கமும் பண் ஆராய்ச்சி...

22 பண்களுள் செவ்வழி, பஞ்சமம், பழம் பஞ்சுரம் ஆகிய மூன்றும் பெரும்பண்கள் (சம்பூர்ண இராகங்கள்); பழம் இலக்கியங்களில் காணும் மேற்கோள்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்ததில் இந்தப் பெரும் பண்களுக்குரிய இராகங்கள் கிடைத்துள்ளன: 'செவ்வழி' என்பது இருமத்திமத் தோடி; 'பஞ்சமம்' என்பது கோடிப்பாலை (கரகரப்பிரியா); பஞ்சமம் என்பதை ஆகிரி என்று கொள்ளுவதற்கு எவ்விதியும் இலக்கியச் சான்றும் இல்லை; 'பழம் பஞ்சுரம்' என்பது அரும்பாலையாகும் (சங்கராபரணம்); இன்றைய ஓதுவார்களும் சங்கராபரணம் என்றே சரியாகக் கொள்ளுகின்றனர். 'குறிஞ்சி' என்பது படுமலைப்பாலையாகும் (நடபைரவியாகும்); குறிஞ்சி என்பதற்கு இன்றைய ஓதுவார்கள் குறிக்கின்ற இராகம் அரிகாம்போதி; இதனை நிறுவ எவ்விதப் பழம் இலக்கியச் சான்றுகளும் கிடையா. மேற்காட்டிய 22 பண்களுள் மேலே குறிப்பிட்ட மூன்று பண்களே பெரும் பண்கள் (மேளகர்த்தா இராகங்கள்) என்றோம். திருத்தாண்டகம் என்பது யாப்பு முறையில் அமைந்த ஒருவகை விருத்தமாகும்; இதனைச் சென்னைப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டங்கள் அரிகாம்போதி என்று சொல்லி வருவதும் முடிவுரைப்பதும் தவறாகும்; இம்முடிவு, சான்றுகளற்ற பொருந்தாத முடிவாகும். தேவாரம் பாடுதற்குப் பெரும் பண்கள் தவிர, கொல்லி (**பார்க்க:** காந்தாரம்) (**பார்க்க:**-இணை முறை தொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்றுவித்தல்), பியந்தைக் காந்தாரம் ஆகியவற்றை நான்கு வேறு பண்களாக இவர்கள் கொண்டாலும் நவரோசு என்ற ஒரே இராகத்தால் குறிப்பிட்டுப் பாடி வருவது ஏற்றற்குரியதன்று என்று பலர் குறிப்பிட்டு உள்ளார்கள்(பல ஆய்வு ஏடுகளில் மறுத்துள்ளார்கள்).

தமிழிசையின் இலக்கிய வரலாற்றில் ஆதி காலந்தொட்டு ஏழு பெரும் பாலைகள் இருந்தன என்று சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களாகிய அரும்பத உரையாசிரியர் மூலமும், அடியார்க்கு நல்லார் மூலமும், சங்க இலக்கியக் குறிப்புகள் மூலமும் அறிகின்றோம். ஆகையால் பண்கள் குறிப்பிடப்படாத தேவாரப் பாடல்களுக்குச் சங்க இலக்கியம் காட்டுகின்ற - சிலப்பதிகாரம் காட்டுகின்ற பண்களிலெல்லாம் பாடிச் சுரப்படுத்திக் காட்டலாம். பண் குறிக்கப்பெறாத நூற்றுக்கணக்கான தேவாரப் பாடல்களை இன்றைய அரிய புதிய இராகங்களில் பாடி இசை மலர்ச்சியோடு சேர்ந்து ஓங்கி வளர்த்தல் வேண்டும். கிளைப் பண்களுள் 'சாதாரி' என்பது பந்துவராளி என்பதற்கு எவ்விதப் பழம் சான்றுகளுமில்லை. சாதாரி என்பது இன்றைய மோகனமாகும் (**பார்க்க:**சாதாரி). நட்ட இராகம் என்பது நைவளம் பழுனியது (**பார்க்க** : நட்ட இராகம்) (**பார்க்க** : சீகாமரம்). தேவாரப் பண்கள் கடைசி 300 ஆண்டுகளை ஒட்டியனவாக இராமல் சங்கக் காலந்தொட்டுக் கி.பி. 15 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தொடர்ந்து வழக்கில் இருந்த பண்களாக இருத்தல் வேண்டும்.

10). தமிழிசை இயக்கத்தில் பண்ணாராய்சசி

தமிழிசை முந்தியது; அதன் வழி அமைந்து வளர்ந்ததுதான் தெலுங்கிசை, கன்னட இசை, மலையாள இசை முதலியன. தமிழகக் கீர்த்தனைகளின் மோனை, எதுகை, இயைபு முதலிய தொடை வகைகளை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டுள்ளன தென்னக மொழியின் இசைகள். ஈரடி, மூவடி, நாலடிகளில் அமைந்த இசைப் பாடல்கள் சங்கக் காலந்தொட்டுத் தமிழ் மொழியில் உள்ளன. தென்னக இசையின் ஆதி அடிப்படைப் பாலை - செம்பாலை (அரிகாம்போதி). இதன் வழியாகப் பிறந்த ஏழ்பெரும் பாலைகள் நெடுங்காலம் பெரும் வழக்கில் இருந்தன. இவற்றிற்குப் பின்னர்த் தென்னிசையில் 16 பெரும் பாலைகளும், பின்னர் 32 பெரும் பாலைகளும் தோன்றின. பின்னர் 40 விவாதி தோஷ ராகங்கள் தோன்றின. இவ்வாறு வளர்ச்சியுற்றதைக் காணலாம். 32 + 40 = 72 மேளகர்த்தா ராகங்கள். இனிப் பண்ணீர்மைகள் (இராக இலட்சணம்), பண்ஆளத்தி (இராக ஆலாபனை) முதலியவற்றைச் சிலப்பதிகாரம் வகுத்துக் காட்டியுள்ளது. கால அடைவில் அவை சிறிது வளர்ந்துள்ளன. நின்ற நரம்பு, இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகள் (வாதி, சம்வாதி, அனுவாதி) முதலியன சுமார் 2000 ஆண்டுகட்கும் முன்னர், சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முன்னர்த் தோன்றி வளர்ந்து வந்துள்ளன. இவற்றை

எல்லாம் நோக்க, தெலுங்கு, கன்னடம், துளு முதலிய திராவிட மொழிகளின் இசையிலக்கணத்திற்கு அடிப்படையாய், வழிகாட்டியாய் அமைந்தது தமிழிசையின் இலக்கணமே எனலாம். தெலுங்கு இசையானது இசைவடிவங்களைக் கடைசிக் காலத்தில் வளர்த்துள்ளது. தேவாரக் காலத்திற்குப் பின்னர் தோன்றிய இராகங்களைத் தேவாரத்திற்கு ஏற்றுதல் கூடாது.

'சங்கதிகள்' என்பது வந்தது வளர்த்தல் அல்லது படிமுறை வளர்ச்சி எனப்படுவன. இது பண்அறிவு, தாளஅறிவு, சுரஅறிவு ஆகியவற்றைப் பொருத்தது; மேலும் இது குரல் வளத்தையும் சார்ந்தது; இது நூற்றாண்டுதோறும் வளர்ந்து வருவது. சங்கதிகளை எந்த மொழிப் பாடல்களிலும் அமைக்கலாம். முதல் நடை, வாரம், கூடை, திரள் ஆகிய நடைகளில் படிமுறை வளர்ச்சியில் இயங்கும். புல்லாங்குழல் முதலிய இசைக் கருவிகளை இசைப்பவர்கள் கீர்த்தனையில் சங்கதிகளைப் பெரிதும் பெய்து வளர்த்துள்ளனர். எந்த மொழிப் பாடல்களிலும் இசை அறிஞன் சங்கதிகளை அமைக்கலாம்.

தியாகராசர் முதலிய மும்மூர்த்திகள் பாடலில் ஆண்டுதோறும் கமகங்களும், வளர்ச்சிகளும் ஒங்கி மெருகு ஏறிக்கொண்டே வருகின்றன. அவ்வாறே தமிழ்க் கீர்த்தனைகளிலும் அமைக்கலாம். 'தமிழ் இசை இரண்டாம் தரத்தன' என்று கூறுவதில் பொருள் இல்லை; நேர்மையில்லை; நடுநிலையில்லை. தமிழிசையே பிற திராவிட இசைகட்கும் முந்தி வளமும் செழிப்பும் அடைந்து விளங்கியது. தமிழிசையிலக்கணம் மிகமிகத் தொன்மை-ஆனது. தொல்காப்பியத்திற்கு முன்னர்த் தோன்றியது. தமிழ்இசை இலக்கணத்தின் வழியமைந்தது சங்கீதரத்னாகரம். சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பிந்தியது பரதநாட்டிய சாத்திரம். பத்தாம், பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டினராகிய அரும்பதவுரையார், அடியார்க்கு நல்லார் பல வடமொழிக் கலைச்சொற்களைப் பயன்படுத்திச் சிலப்பதிகாரக் கலைகளை ஆங்காங்கு விளக்கியுள்ளனர்.

11). தமிழிசைப் பணிகள் - அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில்:

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் 'தமிழிசை கற்பிக்கும் பகுதி' என்று ஒன்று தொடக்கக் காலத்தில் நிறுவப்பட்டு நடைபெற்று வந்தது. இசைத்தமிழ்க் கழகம் ஒன்றும் சிறப்பாக விளங்கியது; அது பணிகள் பல புரிந்து தமிழிசை பரப்பியது. 1929 ஆம் ஆண்டில் சிதம்பரத்தில் இசைக்கல்லூரி நிறுவப்பட்டது; பின்னர் அது 1932 இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்துடன் இணைக்கப்பெற்றது. பட்டப் படிப்பிற்கு இசைத் துறையில் 4 ஆண்டுப் பாடத்திட்டம் வகுக்கப் பட்டது. **இதுவே தமிழகத்தில் இசைப்பட்டம் வழங்கிய முதற் பல்கலைக் கழகம்.**

ஒன்று கவனிக்க வேண்டும்: 1940 ஆம் ஆண்டுவரை இப்பல்கலைக்கழகப் பாடத்-திட்டத்தில் முதல்வர்களின் முயற்சியோ பற்றுமையோ இல்லாத மனப்பான்மையால் பிற மொழிப் பாடல்களுக்கே பேரிடம் தரப்பட்டு வந்தது. இஃதறிந்த அண்ணாமலை அரசர் உளம் வருந்தித் தமிழின் நிலைகளைப் படிப்படியாய் வளர்க்கலானார். அவருக்கு நெடும் பல்ஆண்டுகள் தகுந்த தமிழிசைத் தொண்டர்கள் அறிஞர்கள் கிடைக்கவில்லை.

[**ஆசிரியர் கருத்து :** தமிழிசையைக் கற்றுத் தருவோம் என்று முதலில் சொல்லி முதல்வர் பணியில் சேர்ந்து கொண்டு, முதலையும் (பணத்தையும்) பெற்றுக் கொண்டு, தமிழிசையை வளப்படுத்தாமல் சிற்றமைப்புடைய தமிழிசைப் பாடல்களைக் கற்பிப்பார்கள். இசைவடிவம் நிரம்பிய தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளையும் முதல்வர்கள் கற்பிப்பார்கள். இந்தக் கள்ளம் நிறைந்த உள்ளங்கள் இன்றுவரை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஒருவாறு உள்ளூர உறைந்து மறைந்து கிடக்கின்றன. என்செய்வது? தமிழிசை இயக்கத்தில் சிலர் இசைப் பேரறிஞர் என்னும் பட்டத்தையும் பெரிதும் முயன்று பெற்றுக் கொண்டு, தமிழிசையயைப் பரப்புவோம் என்றும் உறுதியும் சொல்லிக் கொண்டு, தம்முடைய இசை

அரங்குகளில் தெலுங்கிசைக்கே முதன்மையிடம் நல்கி வருகிறார்கள். இத்தகு இருதலைப் பாம்புகள் இன்றுவரை நீடித்து இருந்து வருகின்றன. ஆனால் தூய தாயன்பு கொண்டு தனித்தமிழிசைக்கே தம் வாழ்வை ஒப்புக் கொடுத்த உன்னதர்களும் பலர் உண்டு.]

12). தமிழிசைக்கீர்த்தனைகளை இயற்றிப் போற்றிய சான்றோர்கள்:

முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப் பிள்ளை, அருணாசலக் கவி, கோபால கிருட்டிண பாரதி, மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை, மாயூரத்தம்மாள், எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர், தி.இலக்குமணப் பிள்ளை, தஞ்சை பொன்னையாபிள்ளையும் அவர் உடன் பிறந்தோரும், பாவநாசம் சிவனாரும், மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகளும் உழைத்தவர்கள். சங்கரதாசு சுவாமிகள், கருங்குழி ராமலிங்க சுவாமி, மழலைச் சிதம்பர பாரதியார், கவிகுஞ்சர பாரதியார், கோடீஸ்வர ஐயர், மாம்பழக் கவிச்சிங்க நாவலர், காவடிச்சிந்து அண்ணாமலை ரெட்டியார், திரிகூட ராசப்பக் கவிராயர், சுத்தானந்த பாரதியார், ம.ப.பெரியசாமி தூரன், சுவாமி சரவண-பவானந்தா, கவி சுப்ரமணிய பாரதி, புரட்சிக்கவி பாரதிதாசன் (கனக சுப்புரத்தினம்), புத்தனேரி சுப்ரமணியம், உளுந்தூர்பேட்டை சண்முகம், மதுரை பாஸ்கரதாசு முதலியோர் உழைத்தவர்கள்.

இனி வேறு சிலர் முட்டுக்கட்டை போடுபவர்களைச் சுட்டிக் காட்டாமல் விட்டு விடுகிறேன். ஓரிரு வகைக்கு எடுத்துக்காட்டுக்கள் மட்டும் தருகிறேன்.

1. *முதல் வகையினர்:-* இவர் தமிழ்ப் பாட்டும் பாடுவார். ஆனால் இவர் உயிராக நேசித்துத் தனித் தலைமையிடம் கொடுப்பது தெலுங்குப் பாட்டுக்கே.

2. *இரண்டாம் வகையினர்:* இருமொழியிலும் பாடல் இயற்றுவார்கள், பாடுவார்கள், இத்தகையோரை இருதலைப் பாம்புகள் எனப் பகுக்கலாம்; பிறமொழிக்கே பேரிடம் கொடுப்பர்.

3. *மூன்றாம் வகையினர்:-* இவர் சென்னைப் பண்ணாராய்ச்சியில் பேசுவார்கள், பாடுவார்கள் தியாகராஜர் உற்சவத்தில் உயிராகத் தெலுங்கிசையைப் போற்றுவார்கள். இவர்கள் ஒரு குறிக்கோள் இல்லாது, எதையும் ஏற்கும் இதயம் பூண்டோர்கள்.

13). தமிழிசை உரைக்கோவை : அன்பு கணபதி:

பேராசிரியர் அன்பு கணபதி அவர்கள் தமிழிசை உரைக்கோவை என்னும் பகுதியைச் 'சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கம்' என்னும் நூலுக்கு நெடும் ஆண்டுகள் அமைத்து எழுதி வருகிறார். *(**காண்க:** சென்னைத் தமிழிசைச் சங்க மலர் 52, ஆண்டு 1994-95).* அன்பு கணபதி அவர்கள் திறமை வாய்ந்த தொகுப்பு ஆசிரியர்; தமிழ்ப் பேரறிஞர். நீண்ட காலமாகப் பலர் எழுதிய பல்வேறு கட்டுரைகளினின்றும், பேச்சுக்களினின்றும் சிறப்பான உயிரான செய்திகளைத் தொகுத்துச் சென்னைத் தமிழிசைச் சங்க மலர்களில் தொடர்ந்து வெளியிட்டு வருகிறார். இவை படிப்போர்க்குப் பெரிதும் பயன்படுவன. உள்ளங்கை நெல்லிக் கனிபோல இசைபற்றிய சிறப்புமிகு செய்திகள் இவரால் எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. கருவிகள் இசைத்தது, வாய்ப்பாட்டுப் பாடியது, சொற்பொழிவு செய்தது முதலியவற்றைச் சீர்தூக்கிப் பார்த்து இவர் எழுதியுள்ள திறனாய்வுகள் பெரிதும் பயன்படுவன. இவர் தொகுத்துள்ள சில செய்திகளை எடுத்துக்காட்டாகக் கீழே காணலாம்:

1. ''தமிழ்நாட்டில் நடக்கும் இசையரங்குகளில் தமிழ்ப் பாடல்களே முதன்மை பெறல் வேண்டும்''- *(தமிழிசை முதல் மகாநாட்டில் இராஜா. மு. அண்ணாமலைச் செட்டியார்).*

2. ''தமிழ் நாடக மேடையில் தமிழ் நாடகமாகிய வள்ளித் திருமணம் நடக்கிறது. அதில் சுப்ரமணியராக நடிப்போன் ''ஜெய ஜெய கோகுல பாலா'' என்னும் பாடலை ஏன் பாடவேண்டும்?'' - (தமிழிசை முதல் மகாநாட்டில் ராவ்பகதூர். ப.சம்பந்தம் முதலியார்).

3. ''இன்றும் தமிழ் நாட்டில் தாய் பாஷையாகிய அமிழ்தினும் இனிதாகிய தமிழ் மொழியில் நம் முன்னோர்களான ஸ்ரீசமயாச்சாரிகள், ஸ்ரீமுத்துத்தாண்டவர், ஸ்ரீஅருணாசலக் கவிராயர், ஸ்ரீகவிகுஞ்சரபாரதி, ஸ்ரீகோபால - கிருஷ்ண பாரதி ஆகியோர் பக்திப் பரவசத்தோடு ஆயிரக்கணக்கான பண்களும் கீர்த்தனைகளும் பதங்களும் தேனொழுகப் பாடியுள்ளார்கள். இவற்றில் தெலுங்கு முதலான பாஷைகளில் உள்ள பெரியவாளின் கீர்த்தனைகளைப் போலவே அந்தச் சந்தர்ப்பங்களுக்கு உகந்தவாறு ராகம் பாவம் தாளம் ஆகிய சிறந்த அம்சங்கள் விஷேசமாய் பொருந்தியிருப்பதைக் காணலாம்.

(சங்கீத வித்வ சபையில் சங்கீத கலாநிதி மழவராயனேந்தல் சுப்புராம பாகவதர் - 1942).

4. ''தமிழ் நாடு தனது பெருஞ் செல்வங்களை இழந்து விட்டது. இது பிற்காலத் தமிழ் மக்களின் கவலையீனத்தால் விளைந்தது. இந்நாளில் இவ்வரிய நாளில் கலைகளின் உயிர் நாடியாகிய இசைக் கலைக்கு ஆக்கந்தேடத் தமிழிசை இயக்கம் காணப்பட்டது. இது கழிபேருவகை ஊட்டுகிறது. தமிழிசை இயக்கங்கண்டு அதன் ஆக்கத்துக்கென்று ஓயாது உழைத்து வரும் இராஜா சர். அண்ணாமலைச் செட்டியார்.... முதலிய தமிழ்ப் பெருமக்களுக்குத் தமிழ்நாடு கடமைப்பட்டுள்ளது. தமிழிசை இயக்கம் காலத்துக்கேற்றவாறு அஃது ஓங்கி வளர்க''
- *(தமிழிசை மூன்றாம் மகாநாட்டில் திரு. வி. கல்யாண சுந்தரனார்(1945)).*

5. ''இந்தியாவில் முதன்முதலாக நான்தான் வானொலியைத் தொடங்கினேன். 1932 - 33 இல் நான் சென்னை மேயராக இருக்கும் போது இப்பொழுது 82 வயது நடக்கும் என்ஜினியர் சி.வி. கிருட்டிணசாமி ரெட்டியார் அவர்களைக் கொண்டு தொடங்கினேன். முதன்முதலில் அதில் ஒப்புக்கொண்டு பாட வந்தவர் முசிறி அவர்கள்தான் (சுப்ரமணியம்) 'திருவடி சரணம்' என்ற பாட்டுப் பாடினார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் உங்கள் சொத்து. என்னுடைய தகப்பனார் அதனைத் தொடங்கியிருக்கலாம். ஆனால் அது மக்களுடைய சொத்து. தமிழிசைச் சங்கத்தை இராஜா அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள் ஆரம்பித்திருக்கலாம், ஆனால் அதுவும் உங்கள் சொத்துதான்''
- *(பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்ட நன்றியுரையில் அரசர். முத்தையா செட்டியார் (1964)).*

காண்க:- தமிழிசைச் சங்கம் - பண்ணாராய்ச்சி வெள்ளிவிழா மலரில் - சிறப்பு மலர் 1974 இல் பக். 96 - 98. தமிழிசை உரைக் கோவை கட்டுரை; பேரா. **அன்புக்கணபதி**, பச்சையப்பன் கல்லூரி சென்னை.

தமிழிசையே இந்திய இசைக்கு மூலமும் முதலும். 3000 மொழிகளுக்கும் மேலே உலகில் உண்டு. அவற்றுள் மூத்த சிறந்த உயர்தனிச் செம்மொழிகளுக்குள் (CLASSICAL LANGUAGES) தமிழ் மொழியும் ஒன்று.

1. லெமூரியாக் கண்டம் என்னும் குமரிக்கண்டம் தென்னிந்தியாவிற்கும் தெற்கே பலகல் தூரம் பரவியிருந்தது. இதிலே தொன்மைக் காலத்திலே இயற்றமிழ் போலவே இசைத்தமிழும் 'வளமும் வனப்பும்' பெற்று விளங்கியது. தொல்காப்பியர் காலத்தும் இசைத்தமிழ் தனக்கு எனத் தனித்த இலக்கியமும் இலக்கணமும் பெற்று விளங்கியிருந்தது.

2. தமிழின் மொழியமைப்பிலேயே இசையின் தன்மைகள் அதிகம் காணப்படுகின்றன. உயிர் எழுத்துக்கள் பன்னிரண்டனுள் குறில் 5, நெடில் 7. இவ்வாறே உயிர்மெய் எழுத்துக்களுள் குறில், நெடில் உண்டு. இசைப்பாடலில் குறிலாக அடுக்கினால் அது குறில் வண்ணம்; நெடிலாக அடுக்கினால் அது நெடில் வண்ணம்; நெடில் குறில் என வரிசை நிறுத்தி அடுக்கினால் அது சித்திர வண்ணம். இவ்வாறு இசைப் பாடல்களைத் தொல்காப்பியர் ஓசைகளின் நிறம் நோக்கி 20 வண்ணங்கள் எனப் பகுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

குறிலுக்கு ஒரு மாத்திரை என்றும், நெடிலுக்கு இரு மாத்திரை என்றும் இசை ஒலிப்புக் காலங்களை இசை நூலார்கள் வகுத்து

நிறுத்தினார்கள். குறில், நெடில் என்ற பாகுபாடுகள் மொழி தோன்றிய காலத்திலேயே அமைந்தது; பிறப்பில் அமைந்த அமைப்பு. இவற்றால் இசையின் தொன்மை மட்டுமன்றி, இசையின் வடிவ அமைப்பும், சிறப்பாகக் காலக் கணிப்பும் அறியலாகும். தொல்காப்பியம் காட்டியுள்ள சந்த ஓசை அமைப்புகள் பிற்கால இசைப்பாடல்களில் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. தொல்காப்பியத்தின் சந்த அமைப்பு இல்லையேல் சந்த இசைப்பாடல்கள் இல்லை.

பார்க்க: சந்தம் (தொ.II:272-76)

3) மேலும் மொழியமைத்த முந்தைய மாந்தர்கள் தமிழ் மொழியின் ஓசைகள், இயல்பிலேயே இனிமை பயத்தல் வேண்டும் என்ற குறிக்கோளுடன் சொற்களின் இடையில், முதலில்,கடையில் வரும் எழுத்து ஓசைகள் இவை என்று ஒழுங்குப்படுத்தியிருப்பது இசையின் ஓசையினிமையை மிகுவிப்-பனவாகும்.

4) மேலும் வண்ணங்களை வல்லினப் பாட்டு, மெல்லினப் பாட்டு, இடையினப் பாட்டு என்றும் இலக்கிய நூலார்கள் தொன்மையிலேயே பாகுபடுத்தியுள்ளார்கள்.

5) சங்கக் காலத்தில் காதலைப் பாடுதற்கு என்றே கலிப்பா வகைகள் மலர்ந்தன;பரிபாடலில் பாடல் வகைகள் பாடுதற்கு என்றே அமைந்தன. இவ்விரண்டு நூலும் இசைக்கு எனப் பல வடிவ அமைப்புகளைத் தம்முள் கொண்டு விளங்குகின்றன.

6) ஆரியர் வருகைக்கும் முன்னரே, தமிழிசை உயர்தனிச் செவ்விசையாக விளங்கி வந்தது. ஏழிசை நரம்புகட்குத் தனித்தமிழ்ப் பெயர்கள் இட்டிருந்தனர்.12 இசைத்தான நரம்புகளை வகுத்திருந்தமையால்தான் நானிலத்திற்குரிய பெரும் பண்களாகிய முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ் மருதயாழ், நெய்தல் யாழ் என வேறுவேறாகப் பகுத்து அவ்வவற்றிற்குரிய இசை நரம்பு வகைளை இசைத்துக் காட்டினார்கள். யாழ் என்பது ஏழிசைப் பெரும்பண் என இங்குப் பொருள்படுவது.

7) ஆரியர்கள் இந்திய நாட்டுக்குள் புகுமுன்னரே தமிழ்நாட்டில் ஒழுங்கு பண்ணப்பட்ட இசை முறைகளும் பண்களும் தமிழ்ப் பெயரோடு வழங்கிவந்தன என்று நல்லிசைப் பேராய்வாளர் கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை கூறியுள்ளார். [கழகப் '*பொன்விழா மலர்*' பக் 19 (1970)]

8) வேத காலத்தின் சாமகானமே இந்திய இசைக்கு மூலமும் அடிப்படையும் ஆகும் என்று ஏராளமான கட்டுரைகளிலும் நூல்களிலும் இதழ்களிலும் வெளிவந்துள்ளன. வேத காலத்து ஆரியர்கள் பெற்றிருந்த இசைப் பண்பாட்டைப் பற்றி, இருக்கு வேத இருடிகளுள் ஒருவர் வேதகானத்தைத் தவளைகளின் ஒலிக்கு ஒப்பிடுகின்றார். மற்றொருவர் அதை நரிகளின் ஊளைக்கு ஒப்பிடுகின்றார் (இருக்குவேதம் VIII - 10- 13).
O. Gosvami - 'The story of INDIAN MUSIC' - p- 21, (1957)

9) சாமகானத்தைப் பாடுவதற்குரிய சட்ட-திட்டங்களை வகுப்பது சாம விதானப் பிரமானம் என்பதுவே. **இப்பிரமாணம் ஆறு சுரங்களை மட்டுமே குறிப்பிடுகின்றது. அவை பின்வருமாறு:**

பிரதமா (ம) - முதலாவது
துவிதியா (க) - இரண்டாவது
திரிதியா (ரி) - மூன்றாவது
சதுர்த்தா (ச) - நாலாவது
பஞ்சமா (நி) - ஐந்தாவது
சஷ்டா அல்லது (த) - ஆறாவது அல்லது
அருதியா - இறுதியானது.

ஆறாவது சுரமே அந்நியச் சுரம் (கடைசிச் சுரம்) என்று இங்குக் குறிப்பிட்டு அறுதியிட்டு விட்டதால் எட்டாவது சுரம் உண்டு என்று எண்ண இடமில்லை. சாமகானப் பிரமாணத்தில் 'குருஷ்டா' என்ற ஒரு பெயர் காணப்படுகிறது. டாக்டர் ஏ.சி.பர்னலும் சாமகான ஆங்கில ஆராய்ச்சியாளர் பிறரும் குருஷ்டம் என்பது முதல் சுரம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். இது நிற்க.'குருஷ்டா' என்ற இப்பெயரும் 'குரல்' என்னும்

தமிழிசையின் பெயர் ஒலிப்போடு ஒத்துளது நோக்கற்குரியது. குருஷ்டா என்ற பெயர் பற்றிப் பல முரண்பட்ட கருத்துக்கள் நெடுக இருந்து வருகின்றன. விடுபட்ட ஏழாவது எட்டாவது சுரம் எது என்ற ஆராய்ச்சி இன்றுவரை நடந்துகொண்டுள்ளது. இதுபற்றி கருத்து வருகின்றன. அதனை விடுக.

இனி 'ஷட்ஜம்' என்ற சொல் ஆறில் இருந்து பிறந்தது என்று பொருள்படுகிறது. இச்சொல்லிற்கு இன்று வேறு பொருள் கூறும் முயற்சிகள் எழுந்து வருகின்றன.

10) சாமகானம் இறங்கு நிரலில் சுரங்களை 'ம க ரி ச நி த ப ' என்ற முறையில் கொண்டிருந்தது; பிற இசை முறையைப் பார்த்து ஏறுநிரல் நெடும் பல்லாண்டுகட்குப்பின் அமைந்தது.

11) வடஇந்திய இசையாளர்களுக்கு அவர்களது சாமகானத்தைத் திருத்தி முன்னேற்றம் செய்யத் தமிழிசை பெரிதும் உதவியுள்ளது. சட்சமக் (குரல்)கருத்தையும், மேல்சட்சமக் (தாரக்குரல்) கருத்தையும், தாயிக் (மண்டிலம்) கருத்தையும் தமிழிசைதந்தது என்பதை இசை வரலாறு கொண்டறிந்து கொள்ளல் ஆகும்.

12) ரிக்வேதம் பயன்படுத்திய 'உதாத்தா அனுதாத்தா, சுவரிதம்' என்பன எடுத்தல், படுத்தல், நலித்தல் போன்ற ஓசை வகைகளைக் குறித்தன; அவ்வளவே எனலாம். இவ்வோசை வகைகள் உலகின் பல மொழிகளில் உண்டு. அவற்றைப் பல்லாண்டு கழித்து சுர அமைப்புடன் இணைத்துக் காட்ட முயன்றனர்.

13) சமசுகிருதத்தில் இப்போதுள்ள இசைபற்றிய நூல்களுள் முந்தியதும் பழைமையானதும் ஆகியது 'பரத நாட்டிய சாஸ்திரம்' என்பார்கள். இது பரத முனிவரால் எழுதப்பெற்றது எனினும் **நூற்றாண்டு தோறும்** சிறுகச் சிறுக இடைச் செருகல்களையும் சேர்க்கைகளையும் பெற்று வளர்ந்த நூல். இந்தப் பரதநாட்டிய நூலுள் ஒரு பகுதியாக 'இசை இலக்கணம்' உள்ளது.

14)பஞ்சமரபு என்னும் தமிழ் நூலும் இடைச் செருகல்கள் பலவற்றைக் கொண்டதே. ஆயினும் ஆதி அடிப்படைப் பாலை என்பது செம்பாலை என அதன் நூலாசிரியர் அறிவனார் தெளிவூட்டியுள்ளார்; **'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்'** என்று நாட்டியுள்ள தொன்மையான செம்பாலைப் பெரும்பண்ணின் விளக்கம் :- அதுவே முல்லையாழ் என்றும் அறியலாகும். இதில் பண்ணுப் பெயர்க்கக் (1) குரல் குரலாயது, செம்பாலை (முல்லை யாழ்); (2) துத்தம் குரலாயது, படுமலைப்பாலை (குறிஞ்சி யாழ்); (3) உழை குரலாயது, (சுரநிலப் பாலையாகிய அரும்பாலை (சுரநிலப் பாலை யாழ்); (4) இளி குரலாயது, கோடிப்பாலை (மருதயாழ்); (5) விளரி குரலாயது, விளரிப்பாலை (நெய்தல் யாழ்); (6) தாரம் குரலாயது, மேற்செம்பாலை (தாரப்பண்). இங்குப் பண்ணுப் பெயர்ப்பு மூலமாக முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் **நானிலப் பாலைகளின் வரிசைக்குக் காரணம் அறியலாம். மேலும் ஏழ்பெரும் பாலைகட்கும் உரிய வரிசைக்குக்** காரணம் அறியலாம். பண்களைக் காரணம் கருதி வரிசைப்படுத்திக் காட்டும் முறை முதன்முதல் இங்குக் காணலாம். '**எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்கள்**' எனப்போற்றப்பட்டன; இவை தொன்மை-யானவை.

15)இவை தொடர்பாகப் பண்ணுப் பெயர்ப்பு பற்றிச் சங்க இலக்கியங்கள் பல்வேறு இடங்களில் ஆழமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளன. இக்களஞ்சியக் கட்டுரைகள் பலவும் மீண்டும் மீண்டும் வற்புறுத்திப் 12 இசை நரம்புகளையும், நாற்பெரும் நிலப் - பண்களையும் விளக்கிச் சென்றுள்ளன.

16)**இராவணன் விளரிப்பண் பாடி** 'ஈசனின்' இன்னருளை இறைஞ்சிப் பெற்றதும், அவன் 'வீணைக் கொடியோன்' என்பதும், சாமகானத்தைச் செம்மை செய்து பாடியவன் என்பதும் தேவாரப் பாடல்களில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இவை தமிழிசைத் தொன்மையை நிலைநாட்டுவன.

17)மேலும் **பித்தகோரசு** (கி.மு. 5 ஆம் நூற்.) கிரேக்கப் பேரறிஞர். தென்னகம் போந்து நானிலப் பெரும்பண் கற்றுச்சென்றதும், அவர்தம் நாட்டில் அவற்றைத் தழுவி இசையமைத்து மேலும் ஆராய்ந்ததும் தமிழிசைத் தொன்மைதனையும் உலக நாடுகளுள் அது புகழ்பெற்று விளங்கியமையையும் கல்லெழுத்துப்போல காட்டுகின்றன.

18)தமிழிசையின் ஏழ்நரம்புகளுள் 5 சுரங்கள், ஒவ்வொன்றும் இருவகைகளைப் பெற்று உள்ளன. ரி^{1} ரி^{2}; க^1 க^2; ம^1 ம^2; த^1 த^2; நி^{1} நி^{2} எனபனபோல் இணைந்து இணைந்து நிற்கின்றன. இவ்விரட்டைகளைச் சேர்த்து நிறுத்திப் பண் உண்டாக்கும் முறை **விவாதி தோஷ இராக முறையாகும்**. இது பண்டைத் தமிழில் இல்லை. இது பிற்காலத்தில் 72 மேளகர்த்தா முறையால் விளைந்தது.

பார்க்க : மேளகர்த்தா ராகங்கள்

19)ஏறுநிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் 7 சுரங்கள் கொண்டதைப் '**பெரும் பண்**' என்றும், 6 சுரங்கள் கொண்டதைப் '**பண்ணியல்**' என்றும், 5 சுரங்கள் கொண்டதைத் '**திறப்பண்**' என்றும், 4 சுரங்கள் கொண்டதைத் '**திறத்திறம்**' என்றும் பெயரிட்டுப் பாகுபடுத்தித் தெளிந்த அறிவியலும் பகுப்பு நுணுக்கவியலும் கொண்டு விளங்கின மிகப் பண்டைக் காலத்திலேயே தமிழிசை இலக்கண நூல்கள். சங்க இலக்கியங்களில் 5 நரம்புப் பண்கள் பல இருக்கின்றன.

20)பண்ணின் ஆளத்தி நீர்மைகளையும் (நிறப்பண்களையும்) பண்ணின் பெயர்ப்புத் தன்மைகளையும் தெளிவாய் அறிந்திருந்தனர். (சிலப்.7:(1):1-20).
பார்க்க : கானல் வரியில் இசைக் குறிப்புக்கள் (தொ. II: 97)

21)கமகங்களைப் பகுத்து, வார்தல், வடித்தல் முதலிய **எட்டு இசைக் கரணம்** (சிலப். 7:(1):12-15) எனப் பகுத்திருந்தமை, இசை வளத்தைக் காட்டுகின்றது. இதற்குப் பின்னர்க் கமகங்களை 10, 15 என்றெல்லாம் தத்தம் போக்கில் பகுத்து, அவை வரம்புகெட வளர்க்கப்பட்டிருந்தன.

22)பழந்தமிழில் **இசை இலக்கணத் துறைச் சொற்கள்** மிகுதியாகவும் வளப்பமாகவும் பொருள் பொதிந்தனவாகவும் இருக்கின்றன. தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் இவற்றை நன்கு தொடர்ந்து விளக்கி வருகின்றது.

23)இறந்துபட்ட தமிழ் இசை இலக்கண நூல்கள், கடைசிக் காலத் தெலுங்கு சமசுகிருத இசை இலக்கண நூல்களிலும் காலத்தால் முந்தியவை. அவை இறந்துவிடினும் இன்று திருச்சி, பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் பெரிதும் முயன்று இசைக் கலைக் களஞ்சியத்தை அமைக்கச் செய்து வெளியிட்டுள்ளமையால் இறந்த இசை மீள உதயமாகிறது.

24)**வடஇந்திய இசைக்கு அடிப்படைப் பாலை** இது என நிலை நாட்டும் தெளிந்த குறிப்புக்கள் இன்மையால், வடஇந்திய இசையின் அடிப்படைப் பாலையைச் சிலர், ஒருவாறு கரகரப்பிரியாவுக்குச் சமமான பண் என்றும், சிலர் வேறு வேறு இராகம் என்றும் பலவாறு குறிப்பிட்டு வருகின்றனர். தொன்மையில் அடிப்படைப் பாலைக் கருத்து அற்ற சாமகானம் இந்திய இசைக்கு மூலமும் முதன்மையும் ஆகும் என்று கூறிவருகின்றனர். மேற்காட்டிய பல்வேறு குறைபாடுகள் இருப்பினும் இந்திய இசைக்கு மூலமானது அடிப்படையானது சாமகானமே என்று அநேக நூற்களில் வற்புறுத்திக் கொண்டே வருகின்றனர். இக்கருத்தை இந்தியா முழுவதும் அன்றி, உலக முழுவதும் பரவச் செய்துள்ளனர். **கோசுவாமி என்னும் வட இந்திய இசை ஆய்வாளர் இந்திய இசையின் காதை** என்னும் தம் நூலில் வேதகானத்தின் சிறப்பில்லாத நிலைகளைப் பற்றிச் சிந்தித்து நெடுக எழுதியுள்ளார்.

இங்குக் காட்டப்பட்ட 24 விளக்கங்களால் இந்திய இசைக்கு மூலமும் அடிப்படையும் தமிழிசை என்னும் உண்மையை அறியலாகும்.

தமிழிசை வளம். 'தமிழிசை வளம்' என்னும் நூல் இசை பற்றிய 23 கட்டுரைகளின் தொகுப்பு நூல். முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழியற் புலத்தில் பணிபுரிந்தபோது இந்நூலைத் துணை

வேந்தர் முனைவர் வ.சுப. மாணிக்கம் அவர்களின் விருப்பத்திற்கிணங்கத் தொகுத்து 1985 இல் அமைத்தார். இக்கட்டுரைகள் சென்னை இராசா அண்ணாமலை மன்றப் பண்ணாய்வு மலரில் திரு.லெ.ப.கரு. இராமநாதராலும், சைவ சித்தாந்தக் கழகத்தின் செந்தமிழ்ச் செல்வியில் இரா. முத்துக்குமாரசாமியாலும் முன்னரே வெளியிடப்பட்டவை. **மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழக முனைவர் தமிழண்ணல்** இந்நூலுக்களித்த தம் முகவுரையில் தந்துள்ள கருத்துக்களுள் சில: ''தொல்காப்பியத்தில் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்களை ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளது புதுமையானது; குரல், துத்தம் முதலிய ஏழிசை நரம்புகளின் பெயர்க் காரணங்களை வேர்ச் சொல்லில் விளக்க முற்படுவது குறிக்கத்தக்கது. இந்நூலின் ஆசிரியர் பசுமலை ஆசிரியர் பயிற்சிக் கூடத்தில் கற்பித்துப் பட்டறிவு பெற்றவர். மேலும் இவர் கற்பிக்கும் முறைகள் பற்றிய ''பைந்தமிழ்ப் பயிற்றும் முறை நூல்'' என்பதை வெளியிட்டுள்ளமையால் இசையைக் கற்பிக்கும் முறைகள் பற்றி இவர் வெளியிடும் கருத்துக்கள் இசையாசிரியர்கட்கு வழிகாட்டியாகும். அறிஞர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள், இசைத்துறையில் தம்மை முழுதும் ஈடுபடுத்திக் கொண்டு அயராது உழைப்பவர்''.

இந்நூலில் தமிழிசைத் துறைச் சொற்கள் பலவும் வேர்ச் சொற்கள் வழி விளக்கப் பெற்றுள்ளன. இது ஒரு புது முயற்சி. 'முல்லை யாழ் என்பது முல்லைப் பெரும்பண்; அது இன்றைய அரிகாம்போதி' என்கிறார் நூலாசிரியர். இந்நூலிலுள்ள சில கட்டுரைகள்: தொல்காப்பியம் சுட்டும் இசையியல், தொல்காப்பியம் சுட்டும் இசைக்கால அளவுகள், பஞ்சமரபு- சங்கக் கால இசை நூல், இன்றைய சட்சமமே பண்டைய குரல், தாளத் துள்ளுமம், விடுதலைப் போர் புரிந்த மதுரைப் பாவலர் பாசுகரதாசர், மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகளின் புரட்சி, தேவநேயரின் நற்றமிழ் இசை ஆய்வு முதலியன.

தமுக்கு. ***பார்க்க:*** தண்டோரா (தொ.III)

தல்லப்பாக்கம் அன்னமாச்சாரியார் (1408-1503). பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அன்னமாச்சாரியார் தெலுங்கு மொழியில் பெரும்புலவர்; வைணவ பக்தர்; பல்லாயிரம் பாடல்கள் இயற்றியவர். கீர்த்தனையில் பல்லவி சரணம் என்று பகுத்துப் பெயர்களை எழுதிக் காட்டியவர். பெற்றோர் : குமார நாராயணா என்ற நாராயணா சூரி; லக்சுமாம்பாள். ஆந்திர நாட்டில் குடப்பா மாவட்டத்தில் தல்லப்பாக்கம் என்னும் ஊரில் இவர் பிறந்தவர். இவர் எட்டாம் வயது தொட்டுத் திருப்பதி இறைவன் அருள்பெற்றுப் பாடல்களை இயற்றித் திருவடிக்குச் சூட்டி வந்தார். வாலிபவயதில் திம்மக்கா, அக்காலம்மா என்னும் மங்கையரை மணந்து வாழ்ந்து வந்தார். பெனுகொண்டாவை ஆண்ட சாளுவ நரசிங்கராயர் என்னும் மன்னர், தம் அரசவைக்கு அன்னமாச்சாரியாரை அழைத்தார். அரசன் தன்னைப் பற்றிப் பாடுமாறு அன்னமாச்சாரி யாரைக் கேட்டான். அதற்கு அவர் நரதுதி பாடல் கூடாது என்று அரசனிடம் மறுத்தபோது அவரைச் சிறைப்படுத்திப் பின்னர் விடுவித்தான். விடுதலை பெற்றதும் திருமலை சென்று இறைவன் மீது புகழ்ப் பாமாலைகள் பாடிப் பக்தி புரிந்து வந்தார்.

இவர் 32,000 பாடல்கள் பாடியதாகக் கூறுவார்கள். 20,000 கிடைக்கவில்லை. இவர் பாடிய பாடல்கள் திருப்பதியில் செப்புத் தகடுகளில் பொறிக்கப் பட்டு வெங்கடேசுவரர் கீழ்க்கலை ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தில் காப்புற வைக்கப்பட்டுள்ளன. அன்னமாச்சாரியார்தாம், பல்லவி, சரணம் என்ற பகுப்புப் பெயர்களுடன் பாடல்களை இயற்றியவர். பின்னர் அவற்றிடையே அனுபல்லவி சேர்க்கப் பட்டது. இவர் சுமார் 90 இராகங்கள் வரை பயன்படுத்தியுள்ளார். ஆகிரி, பௌளி முதலிய ராகங்களில் பல கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். 12,000 பாடல்கள் திருப்பதி வெங்கடேசுவரர் மீது இயற்றியுள்ளார்.

இவர் இயற்றிய நூல்கள் :

1. சிங்கார மஞ்சரி - இறைமைக் காதற் பாடல்கள்.
2. சிங்கார சங்கீர்த்தனா - நாயகன் நாயகி உறவு நெறியில் இயற்றப்பட்ட பாடல் நூல்.
3. அத்யாத்ம சங்கீர்த்தனா - தத்துவப் பாடல்கள்.

இவர் தம் மூத்தமகன் **பெரிய திருமலாச்சாரியாரும்,** பேரன் **சின்ன திருமலா** என்பவரும் நல்ல பாடலியற்றும் புலவர்களாய்த் திகழ்ந்தனர். தந்தை, மைந்தன், பேரன் ஆகிய

மூவரையும் சேர்த்துத் **'தல்லப்பாக்கம் பாடற்புலவர்கள்'** என்று குறிப்பிடுவது வழக்கம்.

பெரிய திருமலாச்சாரியார் பஜனைப் பந்ததிகளை உண்டாக்கியதால் இவரை மகாபுருஷர் எனப் போற்றுவர். இவருடைய தோடயமங்கலப் பாடல் பஜனைகளில் முதலில் பாடப்பட்டுப் பரவியது. இவருடைய பிற நூல்கள் 'அஷ்டபாஷா தண்டகரமு, சங்கீர்த்தன லட்க்ஷணமு'.

பெரிய திருமலையின் மைந்தர்களிலொருவர் அன்னமாசாரியாரின் வரலாற்றை இரண்டடிப் பாடல்களாக எழுதி அமைத்துள்ளார். அந்நூலுக்கு ''அன்னமாச்சாரியார் சரித்திரம்'' என்று பெயர்.

நூலாசிரியர் குறிப்பு : தென்னாடு முழுவதும் அன்னமாச்சாரியார் சுற்றித் திரிந்த காலத்தில் தேவார ஓதுவார்கள் பாடிய தேவாரத் திருப் பனுவல்களைக்கேட்டார். தேவாரத்துள் 'தலையே நீ வணங்காய்' என்னும் பாடல் பல்லவி அமைப்பைக் கொண்டதே.

'இடரினும் தளரினும்' என்னும் தேவாரப் பாடலும், 'என்ன புண்ணியம் செய்தனை' என்பதுவும், 'மங்கையர்க்கரசி வளவர்கோன் பாவை' என்பதுவும், 'மாதர்பிறைக் கண்ணியானை' என்பதுவும் கீர்த்தனை அமைப்பைக் கொண்டவைகளே. தேவாரப் பாடல்களுள் 'மேல்வைப்பு' என்றவொரு பகுதியுண்டு. இது பல்லவியோடு ஒப்பிடத்தக்கது. மீண்டும் மீண்டும் பாடப்படுவது; அமைப்பில் ஒற்றுமையுடையது.

எனவே அன்னமாச்சாரியார், தாம் தேவார இசையைக் கற்றுக்கொண்டதை அடிப்படையாக வைத்துப்பல்லவி சரணம் என்ற பெயர்களை மட்டும் புகுத்தி எழுதியுள்ளாரேயன்றி கீர்த்தனையின் இசைவடிவம் தேவாரத் - திற்குரியதே. தேவாரத்திலுள்ள சந்தப் பாடல்களின் வழியாகக் கலிங்கத்துப்பரணி போன்ற தாழிசைகளின் வழியாக அமைந்ததே கீர்த்தனையின் மகுடங்கள். பல்லவியும் சரணமும் அமைந்துக் கீர்த்தனைகள் உண்டாயின. சரணத்தின் இறுதியில் உள்ள இரண்டடிகளே அனுபல்லவியாக மாறின. கீர்த்தனை வடிவக்கட்டுகளுக்குத் தோற்றுவாய்கள் தேவாரத்தில் உள்ளன.)

தலமுறை. சம்பந்தர், நாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகியோர் பாடிய பாடல்கள், அவர்கள் இறைவனைக் கனிந்து கண்ட தலங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரிசைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. அப்படி வரிசைப்படுத்தப்பட்ட முறைக்குத் 'தலமுறை' எனப் பெயர் வழங்கப்பட்டுள்ளது.

பார்க்க : தேவார அடங்கன் முறை (தொ.III)

தலைக்கைக் கொடுத்தல். *பார்க்க :* துணங்கை (தொ.III)

தலைக்கோல். தலைக்கோல் என்பது நடன நங்கையரின் திறம்கண்டு அளிக்கப்படும் பரிசு. இது மூங்கில் கோலால் ஆக்கப்பட்டது. இதனை இருவகையில் செய்துகொள்வார்கள். போரில் புறங்கொடுத்துப்போன அரசரின் வெண்கொற்றக் குடையின் காம்பைத் தலைக்கோலாக ஒப்பனைகள் செய்து தருவது ஒரு முறை. பகைவரின் மதிற்புறத்து அகழியின்கண் வெட்டிக் கொண்டு வந்த மூங்கிலால் செய்த தலைக்கோல் என்பது மற்றோர்முறை. மலையில் ஓங்கி உயர்ந்து வளர்ந்துள்ள மூங்கிலை நறுக்கி வந்து தலைக்கோலாக ஒப்பனை செய்து தருவது மேலும் மற்றோர் முறை.

வேந்தன், கலைமாதின் சீரிய நடனத்தை அரங்கத்தில் கண்டு பாராட்டித் தலைக்கோற் பரிசு கொடுப்பது வேத்தியலாகும். பொது மாந்தர் கூடி நடனங்கண்டு அவர்கள் கொடுப்பது பொதுவியலாகும் என்பதற்குச் சிலம்பில் சான்றில்லை; ஆயினும் மக்கள் உரிமை மலர்ந்திருக்கலாம்.

புண்ணியமால் வெற்பிற் பொருந்துங் கழைகொண்டு
கண்ணிடைக் கண்சாண்கனஞ்சாரும்-எண்ணிய
நீளமெழு சாண்கொண்டு நீராட்டி நன்மைபுனை
நாளில் தலைக்கோலை நாட்டு

என்றார் பரத சேனாதிபதியார்
(சிலப் 3:116. அடியார்க். மேற்.)

இவ்வெண்பாவினால் அறியப்படுவன: சிறப் பில்லாப் பொதுமலையில் மூங்கில் கொள்ளுதல் கூடாது; புண்ணியப் பெருமலையிலிருந்து கொணர்தல் வேண்டும். அதன் நீளம் ஏழுசாண்

இருத்தல் வேண்டும். அதனைப் புண்ணிய நன்னீராட்டிக் கொண்டுவரல் வழக்கு. மேலும் தலைக்கோலைப் பரிசாகக் கொடுக்கும் நாளிலே புண்ணிய நதியின் நீரைப் பொற்குடத்திலே முகந்துவந்து இத்தலைக்கோலை நீராட்டுவார்கள். பின்னர் அரங்கத்தின் கண்ணே ஆடல் ஆசிரியன் முதலாயினோர் இத்தலைக்கோலுக்கு மாலைகள் சூட்டி அலங்கரித்து வணங்கிக் கொள்வார்கள். இவர்கள் நீராட்டுவது நன்மைகள் தரும் நல்ல நாளிலேதாம். அவைதாம்: பூராடம், கார்த்திகை, பூரம், பரணி, இரேவதி, திருவாதிரை, அவிட்டம், சித்திரை, விசாகம், மகம் என்பன: இவற்றிற்கு இராசி முதலியனவும் உண்டு. இராசிகளாவன: இடபம், சிங்கம், துலாம், கற்கடகம், விரிச்சிகம், மிதுனம் முதலியன.

பூராடம் கார்த்திகை பூரம் பரணிகலம்
சீராதிரை அவிட்டம் சித்திரையோ(டு) ஆருமுற
மாசி இடபம் அரிதுலை வான்கடகம்
பேசியதேண் மிதுனம் பேசு

என்பது மறைந்துபோன மதிவாணரின் நூற்பா.
(சிலப்.3:123.அடியார்க்.மேற்.)

தலைக்கோற் பட்டம்.

ஒரு நங்கை நாட்டியத்தைக் கற்றுத் தேர்ந்து, அறிஞர்கள் முன்னிலையில் வெற்றியுற ஆடிக் காட்டி அரங்கேற்றியபோது அவளுக்கு அளிக்கப்பட்ட பட்டமே 'தலைக்கோல்' பட்டம் என்பது. மாதவி, தன் நாட்டியத்தை அரங்கேற்றிய போது சோழப்பேரரசன் திருமாவளவன் அவளுக்கு இப்பட்டத்தை அளித்துப் பாராட்டினான்.

தலைக்கோல் என்பது நீண்ட தங்கத்தகடு, முத்து முதலியவற்றால் ஒப்பனை செய்யப்பட்ட மூங்கில் கம்பு. இது இரண்டு முறையில் கொள்ளப்பட்டது அவை வேத்தியல் முறை, பொதுவியல் முறை.

வேத்தியலில் தலைக்கோல் கொள்ளல் என்பது : பகை வேந்தரைவென்று அவரது குடையின் காம்பினால் தலைக்கோல் அமைத்துக்கொள்ளல். மேலும் பகை மன்னரின் கோட்டைப் புறத்திலுள்ள மலைமூங்கிலை வெட்டிவந்து தலைக்கோலை அமைத்துக்கொள்ளும் முறையும் வேத்தியல் சார்ந்ததே. வேந்து + இயல் = வேந்தியல் = வேத்தியல் = 'வேந்தனின் முறைமைகள்' (சிலப்.3:114-5 ஈருரைஞர்கள்).

தலைக்கோல் ஒப்பனை, அளவு பிற.
நெடும் மூங்கிலின் கணுக்கள் தோறும் நவரத்தினங்களைக் கட்டி ஒப்பனை செய்வார்கள். கணுக்களுக்கு இடையில் உள்ள பகுதிகளில் சம்பூநதம் என்னும் தங்கத்தால் செய்யப்பட்ட தகட்டினை **மலக்கமாகக் கட்டினார்கள்** (மலக்கமாகக் கட்டலாவது எதிர் எதிர் குறுக்காகக் கட்டுவது; மலக்கம் = மாறு).

புண்ணியமால் வெற்பிற் பொருந்துங் கழைகொண்டு
கண்ணிடைக் கண்சாண் கனஞ்சாரும் - எண்ணிய
நீளமெழு சாண்கொண்டு நீராட்டி நன்மைபுனை
நாளில் தலைக்கோலை நாட்டு

(பரதசேனாதிபதியார் வெண்பா)
(சிலப். 3:116.அடியார்க்.மேற்.)

இதனால் அறிவன: தலைக்கோல் என்பது ஏழு சாண்களின் நீளம். அதாவது $7 \times \frac{3}{4}$ அடி = $5\frac{1}{4}$ அடி. கிட்டத்தட்ட 6 அடி நீளம் எனலாம்; ஒரு சாண் என்பது முக்கால் அடி.

தலைக்கோல் பூசை :
தலைக்கோலை இந்திரனின் மகனான சயந்தனாகக் கருதி நிறுத்தி வழிபட்டனர். மூன்று புண்ணிய ஆறுகளினின்றும் நன்னீர் கொணர்ந்து நீராட்டிப், பின்பு மாலைகள் சூட்டி மந்திரங்கள் செப்பிப் பூசனை நிகழ்த்துவார்கள். அரங்கத்தில் இக்கோலை நிறுத்தி ஆடலாசிரியன் தலைக்கோலாசான் (நட்டுவன்) தண்ணுமை ஆசான், குழலாசான், குயிலுவக் கருவியாளர்கள், தோரிய மடந்தையர் முதலாயினர் வழிபடுவார்கள் (சிலப்.3:121-2),
பார்க்க: ஆடல் : 3 சிலப்பதிகாரத்தில் ஆடற் குறிப்புக்கள், (தொ.I:108).

ஊர்வலமாக யானைமேல் கொண்டுவருதல் :
வீரமுரசு முதலிய மும்முரசுகளும் முழங்கும், மேலும் பல்வேறு வகை வாத்தியங்களும் முழங்கும். அப்போது ஒப்பனை செய்த தலைக்கோலை யானையின் கையில் கொடுத்துத் தேரின் மீது இருக்கும் கவிஞன் கையில் கொடுக்கச் செய்வார்கள். அரசன், அமைச்சன், அந்தணர், தானைத் தலைவர்கள் தேரைச் சூழ்ந்து நகர் வலமாக வருவார்கள். அந்த அழகிய தேரின் மேலே கவிஞன் தலைக்கோலைத் தாங்கி வருவான். மீண்டும் வந்து, அதனை அரங்கத்தில் நிறுத்தி வைப்பார்கள்; பின்னர்த் தோரிய மடந்தையர்கள் கடவுள் வாழ்த்துப் பாட ஆடல் தொடங்கியது.

பிணியும் கோளும் நீங்கிய நாளால்
அணியும் கவினும் ஆசற இயற்றித்
தீதுதீர் மரபில் தீர்த்த நீரான்
மாசது தீர மண்ணு நீ ராட்டித்
தொடலையும் மாலையும் மடலையும் சூட்டிப்
பிண்டம் உண்ணும் பெருங்களிற்றுத்
தடக்கைமிசைக்
கொண்டு சென்றுநீஇக் கொடிஎடுத்து ஆர்த்து
முரசு முருடு முன்முன் முழங்க
அரசு முதலான ஐம்பெருங் குழுவும்
தேர்வலஞ் செய்து கவிகைக் கொடுப்ப
ஊர்வலஞ் செய்து புகுந்த பின்றைத்
தலைக்கோல் கோட றக்க என்ப
(-செயிற்றியனார் பாடல்)
(சிலப்.3:125-8 அடியார்க்.மேற்.)

இனி, தலைக்கோல் கோடல் முறைகளை வரிசைப்படுத்திக் காட்டலாம்.

1) மூங்கில் வெட்டி வரல்

2) நல்லஓரையில் நன்னீராட்டல்

3) ரத்தினம், தங்கத் தகட்டால் ஒப்பனை செய்தல்

4) சயந்தனாக நிறுத்திப் பூசித்து வழிபடல்

5) தேரின் மிசை நிறுத்தி நகர்வலமாக அரசுடன் குழுவினர் புடைசூழ வருதல்.

6) யானைமிசை கொடி நிறுத்தி, வாத்தியம் ஒலிக்க நகர்வலம் வருதல்.

7) அதனை அரங்கில் கொணர்ந்து நிறுத்தல்.

8) ஆடியபின்னர்த் தலைக்கோல் தானமீந்து தலைக்கோல் பட்டம் நல்குவர். தலைக்கோலைப் பெற்றவள் - 'தலைக்கோலி' எனப் பெயர் பெற்றாள்.

ஆசிரியர் குறிப்பு :
''ஆயிரத் தெண் கழஞ்சு பொன்'' பற்றி முரண் கருத்துக்கள் :

தலைக்கோல் எய்தித் தலையரங் கேறி
விதிமுறைக் கொள்கையின் ஆயிரத் தெண்கழஞ்சு
ஒருமுறை யாகப் பெற்றனள் - அதுவே
நூறுபத் தடுக்கி எட்டுக் கடை நிறுத்த
விறுயர் பசும்பொன் பெறுவ திம்மாலை
(சிலப். 3. : 161 - 165)

இவ்வடிகட்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் உரை கூறுங்கால், ''அரசன் ஒரு சட்டம் செய்தான் என்றும், அதாவது மாதவியைப் புணர்தற்கு ஒருநாளைக்குப் பரிசம் 1008 கழஞ்சு பொன் என விதித்தான் என்றும் அரும்பதவுரையார் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார் (சிலப். 3:163) : அவருரையில் ''ஒரு நாளைக்குப் பரியமாக வென்று அரசனாற் பெறப்பட்டாள்'' என்று கூறினார் (சிலப். 3:163); மேலும் அரும்பதவுரையார் அன்று தொடங்கி நாள்தோறும் அந்தப்படியே பரியமாக என்றவாறு'' என்றும் எழுதியுள்ளார். (பரியம் வேறு; பரிசில் வேறு.

அடியார்க்கு நல்லார், சோழ அரசனுக்கு இதனிலும் இழிவுதோன்ற வேறு உரை செய்துள்ளார். ''ஆயிரம் கழஞ்சு பரிசத்துக்கும், எண் கழஞ்சு மெய்ப்போகத்துக்குமாக நிச்சயித்து என்க'' (சிலப். 3:162-163 அடியார்க்.) என்று விரித்துரைத்துள்ளார்.

இங்குச் சிந்திக்க வேண்டுகின்றேன். மாட்சியுற ஆட்சி செய்த சோழப் பேரரசன், தன் ஊரில் உள்ள ஒரு பரத்தையுடன் செய்யும் உடற்புணர்ச்சிக்கு ஒருமுறைக்கு எட்டுக கழஞ்சு பொன் என்று விதிப்பானா? அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய விளக்கம் மிகப்பெரும் பிழைபட்ட விளக்கம். இதனால் அரசனது மாட்சி போயிற்று; ஆட்சி போயிற்று. தமிழரசின் அறம் போயிற்று; மானம் போயிற்று.

அரும்பதவுரையார் ''எண்கழஞ்சு அழிவுக்கு'' என்று உரை வகுத்தார்; அடியார்க்கு நல்லார் ''எண் கழஞ்சு மெய்ப்போகத்துக்குமாக நிச்சயித்து என்று'' இவ்வாறு உரை விரித்து விளக்கினார். இவர்கள் இருவருமே பிழைபட்டனர்.

பாண் மகளிரின் சிறந்த ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் அழகுக்கும் பரிசிலாக 1008 கழஞ்சு பொன் கொடுக்கும் முறை மரபாக வந்தமையால் இங்கு அரசன் 1008 கழஞ்சு என்று பண்டைய மரபினைப் பின்பற்றி விதித்தான் என்ற விளக்கம் பொருந்துவது. பாணர்கள், விறலியர்கள் ஒழுக்கம் சிறந்தவர்கள். இவ்வாறே பண்டைய இலக்கியங்கள் போற்றுகின்றன. அவர்கள் இவ்வாறு 1008 கழஞ்சு பொன் பெற்றனர் என்பதை

முட்டில் பாணரும் ஆடியல் மகளிரும்
எட்டொடு புணர்ந்த ஆயிரம் பொன் பெறுப

என்றே பழம் பாடல் விளக்குகின்றது. இவ்வெடுத்துக்காட்டுள் 'முட்டில் பாணர்', 'ஆடியல் மகளிர்' என்றதால் கற்பொழுக்கம் சிறந்தவர் என்று அறியலாகும். 'முல்லை சான்ற கற்பினர்' பாடினியர். அவர்கள் பெற்ற பரிசுத் தொகை கலைத் திறத்துக்கு எனக் கட்டளையிடப்பட்டது.

இனி, வேங்கடசாமி நாட்டார் முதலிய பல பேராசிரியர்கள் பரத்தைப் போகத்திற்கு அரசன் எண் கழஞ்சு என விதித்தான் என்று முன்னுரைஞர்களைத் தழுவியே தாமும் எழுதியது இளங்கோவின் கருத்துக்கு முரண்பட்ட விளக்கமே. ஆடல், பாடல், அழகு இம்மூன்றில் சிறந்து ஓங்கியவள் ஆடியல் மகள்; ஆகையால் அவளது கலைத்திறமையின் உயர்வுக்கும் திறத்திற்கும் ஏற்ப விதிக்கப்பட்டதே 1008 கழஞ்சு பொன். 'ஒருமுறைக்கு' என்றது **ஒருநாள் அரங்கின் ஆடலுக்கு விதித்த தொகையே;** ஒருநாள் மெய்ப்போகத்திற்கு விதித்த தொகையன்று.

மாதவியைக் கூடுதற்குத் தொகை விதித்தது யார்?
ஆடல் திறத்திற்கு என அரசன் விதித்த உயர்ந்த தொகையாகிய 1008 கழஞ்சு பொன்னையே மாதவியின் தாயானவள், மாதவியைக் கூடுதற்கு சித்திராபதி ஒருவன் கொடுத்தல் வேண்டும் என விதித்தாள். இது அவளே அவளுடைய மகளை ஒருவன் ஒருமுறை போகஞ் செய்யக் கொடுத்தல் வேண்டும் என விதித்தாள். இந்த மாலையானது அரசன் மாதவியின் ஆடற்கலையின் உயர்வுக்கு என வெகுமதியாக அளிக்கப்பட்டது. அந்த மாலையைக் கூனி கையில் மாதவியின் தாயார் கொடுத்து 'மாலை வாங்குநர் சாலும் நம்கொடிக்கு ' (சிலப். 3:166) என்று கூறிப் பின்னர்க் காமுகராகிய காளையர் உலவும் வீதியில் விலை கூறுபவள் போல நிற்கச் செய்தாள். அரசன் அளித்தபோது முதலில் 'இலைப் பூங்கோதை' என்பது பசுமை நிறப் பொன் மாலையைக் குறித்தது. பின்னர்க் கூனி விற்கும்போது 'இலைப்பூம் கோதை' என்பது இலைகளும் பூக்களும் சேர்த்து கட்டிய மாலை போன்ற மாதவியைக் குறித்தது. ['இலைத்தார் வேந்தன்' (சிலப். 27:62) என்பதை ஒப்பு நோக்குக]. மாதவியை நிற்க வைத்து விலை கூறற்குச் சமமாகக் கோதையாகிய மாலையை விலை கூறினாள் கூனி. இம்மாலை பெற்ற பொன் தந்து இதனை வாங்கி மாதவிக்குச் சூடுநர்க்கு மாதவி அமைவாள் என்று கூறினாள்; ''மாலை விற்பாள்போல்வதொரு பண்பினால் நின்றாள்''; கோவலன் பணமீந்து பெற்று, கூனி பின், சென்று மாதவியை அடைந்தான். விடுதல் அறியா விருப்பினன் ஆகினன்(சிலப். 3:165-175).

சொல்: 'படிக் கட்டளை' என்பது கலை உயர்வுக்குத் தகுந்த பொன்னின் தொகைஅளவு. படி = வரிசைப்படியாக உயர்ந்த; கட்டளை = நிறுவிய (நியமித்த) தொகை அளவு. அளை = அளவு. கட்டு + அளை = கட்டளை = கட்டிய அளவு = நிறுவிய தொகையளவு. அரும்பத வுரையாசிரியர் இதனைப் 'படிக்கலாம்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். இது தலைவரிசை = இது தலையாய, முதன்மையான வரிசை; உச்ச நிலைத் தகுதி. தலைக்கோல் = உயர்ந்த சின்னமாகிய அரசக் குடையின் கோல். அரசன் நல்கியது; வெற்றியுணர்வுக்குச் சின்னமாகியது. கோதை = (1) மாலை = பசும்பொன்னாகிய மெல்லிய மாலை; (2) பெண் = இலைப்பூங்கோதை.

தலைப்பாட்டுக் கூத்தி. நடன அரங்கில், முதற்பாட்டினைப் பாடும் கூத்தி (சிலப். 14:156). இவள் ஆடி முதிர்ந்தவள். ஓரொற்று வாரம் என்னும் வாரப் பாட்டுக்களைப் பாடி இறைவனைத் தொழுது நடனத்தைத் தொடங்குவாள். தலைப்பாட்டிற்கு மற்றொரு பெயர் 'உகம்' என்பது. இடைப்பாட்டுக்கு 'ஔகம்' என்று பெயர்.

பார்க்க : உகம் (தொ.I:231), ஔகம் (தொ.I:370).

தழங்கு. தழங்கு என்பது முழவின் ஒருவகை ஒலி. இது தோற்கருவிகளில் எழுகின்ற ஒலியைக் கேட்டு அமைக்கப்பட்ட சொல். இன்று இந்த ஒலி 'தழாங்கு' என்று மத்தளம், கஞ்சிரா முதலிய தோல் கருவிகளிலும் பிற தாளக் கருவிகளிலும் ஒலிக்கப்படுகின்றது. தழாங்கு என்பதிலும் தழங்கு என்பதிலும் முதலெத்தும் இறுதியெழுத்தும் குறுகியும் நடுவணெழுத்து நீண்டும் ஒலிக்கிறது. இதற்குச் சமமான வேறு ஒலிகள் 'ததீம் த', 'ததிம்,த' முதலியன.

இச் சொல்லானது சங்க இலக்கியங்களில் பெரிதும் பயின்று வந்துள்ளது; எனவே, இதுபோல் மத்தளத் தத்தகாரச் சொற்கள் பிறவும் சங்கக் காலத்தில் இருந்திருக்கலாமென ஒருவாறு ஊகிக்கலாம்.

'தழங்குகுரல் முரசம் காலை இயம்ப'
(ஐங். 448:1)

'பழஞ்செருக் காளர் தழங்குகுரல் தோன்றச்
சூதர் வாழ்த்த மாகதர் நுவல'
(மதுரைக். 669 - 670)

'மடிவாய்த் தண்ணும்மை தழங்குகுரல் கேட்ட'
(நற். 298:3)

'ஒருவலம்புரி தழங்கொலி முழங்கி எழவே'
(கலிங். 283)

மத்தள முழக்குச் சொற்கட்டிலும் கொன்னக் கோலாம் சொற்கட்டிலும் 'தழாங்கு' என்னும் சொல் நடைமுறையில் இன்றும் பயிலுகிறது. தழங்கு = $^{3}/_{4}$ எண்ணிக்கை. தழாங்கு = 1 எண்ணிக்கை. இது ஒலிப்பின் அடியாகப் பிறந்த சொல்.

தழிஞ்சி பாடுதல். தாழஞ்சி என்பது விறலியரால் பாடப்பட்ட ஒருவகை இசையாகும். பாணர் யாழிசைப்பதற்கேற்ப விறலியர் இசைபடப் பாடுவர். (எ-டு):

செல்லா மோதில் சில்வளை விறலி
பாணர் கையது பணிதொடை நரம்பின்
விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணிக்
குரல்புணர் இன்னிசைத் தழிஞ்சி பாடி
இளந்துணைப் புதல்வர் நல்வளம் பயந்த
(பதிற். 57;6-10)

என்ற பதிற்றுப்பத்தின் பாடற்பகுதி தழிஞ்சிச் சுரவரிசையை விளக்குகிறது. பாணர்கள் பேரியாழ் கொண்டு பாலைப்பண்ணை இசைக்கின்றனர். விறலியர் அவ்விசைக்குத் தக்கவாறு தழிஞ்சியின் நரம்புகளை இசைத்துப் பாடுகின்றனர். இதற்குரிய பாலை = மேற்செம்பாலை (கல்யாணி). 'குரல்புணர் இசை' என்பதற்கு விளக்கம். (இது தழிஞ்சியைக் குறிக்கும்)

ச | ரி | ரி^{2} | க | க^{2} | ம | ம^{2} | ப | த | த^{2} | நி | நி^{2} | ச் | ரி | ரி^{2}

0 → 7
ச → ப
ப → ரி^{2} குரல் நரம்பிலிருந்து மேன்மேல்
ரி^{2} → த^{2} இணை நரம்புகள் தொகுக்கக்
த^{2} → க^{2} 'குரல்புணர் நல்யாழ்' கிடைக்கும்
க^{2} → நி^{2}
நி^{2} → ம^{2}

பார்க்க : *குரல்புணர் நல்யாழ். (தொ.II:155)*
காண்க : *மதுரைக்காஞ்சி - 604.*

தழிஞ்சியாம் புறத்துறை : போரில் மறச் செயல்கள் புரிந்து வீரரை, அரசர்கள் தழுவிப் பாராட்டுதல் என்னும் துறை.

தளிப்பெண்டிர். தளிப்பெண்டிர் என்பவர்கள் நாட்டியம், பாடல் முதலிய நுண் கலைகளில் சிறந்து கோயில்களில் தம் கலையின் மூலம் கடவுள்தொண்டு புரிந்தவர்கள். இராசராச சோழமன்னன் தஞ்சையில் 400 தளிப் பெண்டிர்களுக்கு மனைகள் கட்டிக் கொடுத்திருந்தான். இவர்கள் கலை நுணுக்கம் அறிந்தவர்கள். பல்வேறு நகர்களிலும் ஊர்களிலும் இருந்து வந்தவர்கள் என்று கல்வெட்டுக்கள் பகர்கின்றன. இந்தத் தளிப்பெண்டிர்கள் பாடல் பாடுவதிலும் ஆடல் ஆடுவதிலும் வல்லுநர்களாக விளங்கியவர்கள். தேவாரத்தை மரபு முறையில் பாடுவதிலும் சிறந்து விளங்கினார்கள். கோயில்களில் நாளும் பூசனைகள் நடைபெறும் போதும், விழாக்கள் நடைபெறும் போதும், சாமியின் ஊர்வலம் வரும் போதும் தளிப்பெண்டிர்கள் ஆடிப்பாடி இறைவனைப் போற்றினார்கள். இவர்கள் வாழ்க்கைக்குப் போதுமான நல்ல நிலங்கள் மானியமாக அரசு அளித்துப் பேணிவந்தது. தளிப்பெண்டிகளைச் சார்ந்தவர்கள் நட்டுவனார் களாகவும், நாகசுரம் வாசிப்பவர்களாகவும் இருந்து இசைக்கலைப் பணியைக் கோயிலுக்குப் படைத்து வந்தனர். கோயில் பூசனையின் பகுதிகளுள் நாட்டியமும் தேவாரம் பாடுதலும் சிறந்த பகுதிகளாக இருந்தன. பல நாடுகளிலிருந்து தளிப் பெண்டிர்கள் தஞ்சைக் கோயிலுக்கு அழைத்து வரப்பட்டதால் இசைக்கலை நாடு முழுவதிலும் வளம் பெற்று இருந்தன என்று அறியலாகும்.

சொல் : தள்+இ=தளி. தள் >தள்ளுதல். ஒன்றை ஒதுக்கி புறத்தே தள்ளி அதனை அமைத்தல் - தளி. தளிக் கோயில் = கோயில் அண்மையில் சற்றுத் தள்ளி அமைக்கப்பட்டது. தளிச்சேரி = தளிப்பெண்டிர் கூடி வாழ்ந்த சேரி. சேர்ந்து வாழும் இடம் - சேரி. (ஒ.நோ : பார்ப்பனச் சேரி).

தன்னமும் தாரமும் தன்வழிப் படரல்.

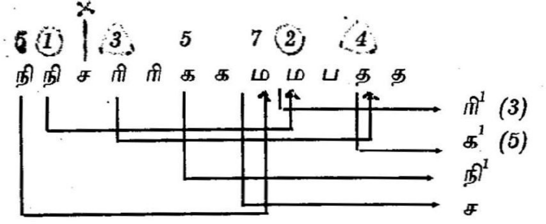
இந்த அடி, பழம் பாட்டின் ஓர் அடி(சிலப்.8:35. அடியார்க்.மேற்.) முழுப்பாடல் கிடைக்கவில்லை; இதைப் பற்றிய விளக்கமும் இரு உரையாசிரியர்களும் பிறரும் எங்கும்-தரவில்லை; ஆயினும் முன்பின் கதை நிகழ்ச்சிகளை நோக்கியும், முன்பின் இசை இலக்கண நெறி முறைகளை நோக்கியும் இங்கு விளக்கம் தரப்படுகிறது. (இது மேலும் ஆராய்தற்குரியது).

'தன்னம்' என்பது செம்பாலைக்குரிய நரம்பாகிய மென்தாரம் (நி^{1}); 'தாரம்' என்றதை அடியார்க்கு நல்லார் "**இவ்விடத்தில் தார நரம்பின் அந்தரக் கோலைத் தாரம்**" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மென்தார நரம்பிலிருந்து இணை நரம்புகள் தொடுத்தால் முதலில் 7 நரம்புகள் கிடைக்கும்; பின்னர் மேலும் தொடுக்க 5 நரம்புகள் கிடைக்கும். முதலில் கிடைக்கும் ஏழு நரம்புகளே செம்பாலைக்குரியன.

த^1→உ^1 நி→ம	உ^1→கு ம→ச	கு→இ ச→ப	இ→து^{2} ப→ரி	து^{2}→வி^{2} ரி→த	வி^{2}→கை^{2} த→க^2
0→7	0→7	0→7	0→7	0→7	0→7

இதைத்தான் பஞ்சமரபு நூலாசிரியர் அறிவனார் "தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்" என்று ரத்தினச் சுருக்க இசைச் சூத்திரமாக நல்கினார். இதுவே ஆதி அடிப்படைப் பண்ணை இசை வல்லுநர் கண்டுபிடித்த முறை. இதுவே தொல்காப்பியர் சுட்டும் முல்லையாழ். இந்த ஆதி அடிப்படைப் பாலையினின்றும் ஏழ் பெரும் பண்கள் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையில் கிட்டின. **(பார்க்க.** செம்பாலைக்கு இராசிவீடுகள், தொ. II: *349)*

இனி, வன்தாரம் (நி^{2}) முதல் இணை நரம்புகளை மேன்மேல் தொடுக்கமுடியாது.



இங்கு முதல் ஏழு நரம்புகள் தொடுக்கும்போது முதல் ஏழுக்குள்ளே குரல் நரம்பு (ச) கிடைக்கவில்லை. குரல் இன்றேல் பண் இல்லை. எனவே அந்தரக்கோல் தாரமாகிய நரம்பு (தா^{2}=நி^{2}) தன்வழியே இணை நரம்பு தொடுத்துச் செல்லுங்கால் பண் கிடைக்காது போகும் என்னும் கருத்துடையது இந்தப் பழம்பாடலடி. மென் தாரத்தின் வழியில் படர அதாவது இணை நரம்புகள் ஏழு தொடுத்துச் சொல்லச் செம்பாலை கிடைக்கும். வன்தாரம் முதல் (தா^{2} - நி^{2}) இணைதொகுத்தால் பண் உண்டாகாது என்று பொருள்படுகிறது. தேவையான இசை இலக்கணம் சுட்டுவது இந்த அடி; முழுப்பாடல் கிடைக்கவில்லை.

பார்க்க : அந்தரமைந்து *(தொ. I : 36)*

தனபாண்டியன், து.ஆ.,

இவர் தஞ்சைப் பல் கலைக்கழக இசைத்துறையில் முதன்முதல் பணியாற்றிய இசைப் பேராசிரியராவார். சில துறைகளுக்கு ஒருங்கிணைப்பாளராகவும் பணி யாற்றியுள்ளார்; பதிவு நாடாக்களில் பல கிருத்துவக் கீர்த்தனைகளைப் பாடியுள்ளார்.

இவர் எழுதிய நூல்களுள் "**புதிய இராகங்கள்**" என்னும் நூல் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. இசை நூல்களில் காணப்பெறாத 32 புதிய இராகங்கள் உருவாக்கப் பெற்று, அவைகளில் இயற்றப்பட்ட கீதம், சுரசதி, சதிசுரம், வர்ணம், கீர்த்தனை முதலியவை இந்நூலில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

தஞ்சை மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் கண்டுபிடித்த இசையலகிற்குரிய இணை, கிளை, நட்புச் சுரத் தொடர்கள் காட்டப்பெற்றுள்ளன. இராகங்களின் சீவசுரம் கண்டுபிடிக்கும் முறையை விளக்கிச் சுரங்களின் போக்கும் இலக்கணமும் பற்றி உரைத்துள்ளார். 72 மேளகர்த்தா இராகங்களில் பிறந்துள்ள 3512 கிளை இராகங்களுக்குரிய ஆரோசை, அமரோசை கொடுக்கப்பட்டுள்ளன; பெரிதும் பயன்படும் நூல் 'புதிய ராகங்கள்' எனும் நூல். [தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர் (1985)].

தமிழிசைச் சங்கமும் பண் ஆராய்ச்சி...

நொண்டி நாடகம், இசைவழி இறைப்பணி, 'காலட்சேஷபமும் சுவிசேக்ஷப் பிரச்சாரமும்' முதலிய நூல்களையும் இவர் எழுதியுள்ளார்.

இவருடைய மனைவி அவர்களும் நல்ல குரல்வளம் படைத்த இசையாளர். தனபாண்டியர் சென்னை வானொலியில் புல்லாங்குழற் கலைஞராகப் பல்லாண்டுகள் பணியாற்றியவர்; ஆலயங்களிலும் வானொலியிலும் பல கதாகாலட் சேபங்கள் செய்த திறமுடையவர்.

தனிநிலை ஓரியல். அரும்பத உரை ஆசிரியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் சிலப்பதிகாரத்தில் *(3:16)* 'தாள ஓரியல்' 'தனிநிலை ஓரியல்' என்று இண்டு தொடர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். இவற்றின் விளக்கம் எங்குமில்லை; ஆயினும் ஒருவாறு சொற்பொருள் வழியாகப் பொருள் காணலாம்; இப்பொருள் முடிந்த முடிவான பொருளன்று. 'ஓரி என்பது சேர்'. (ஒருமி = ஒன்றுசேர்.) (வெஃப்புரீசியசு அகராதி.)

பலதாளச் சொற்சேர்க்கையைத் 'தாளஓரியல்' எனலாம். தனிநிலை ஓரியல் என்பது தனியாக முழக்கும் முழக்குமுறை எனலாம்.

தாள ஓரியல் (பலதாளச் சேர்க்கைக்கு) எ-டு: 'தகதின தகிட தகிட' - இது ஒரு நாலன் அலகுச் சொல்கட்டும் இரு மூன்றன் அலகுச் சொற்கட்டும் சேர்ந்த தாள ஓரியல். இவ்வாறு தாள ஓரியலில் அமைந்த தேவாரப் பாடல்கள்:

1) 1	1	3/4	3/4	=	$3\frac{1}{2}$
'துத்தம்	கைக்கிளை	விளரி	தாரம்'		
தாத்தீம்	தாக்கிட	தகிட	தாதின	=	$3\frac{1}{2}$
தாத்தீன்	தானை	தனன	தான	=	$3\frac{1}{2}$

(காரைக்கால். மூத்த திருப். 1:9)

2) $3/4 + 3/4 + \frac{1}{2} = 2 / 3/4 + 3/4 + \frac{1}{2} = 2$

	வாசி	தீர	வே	காசு	நல்கு	வீர்
முழவு:	தாகு்	தாகு	தா	தாகு	தாங்கு	தா
சந்தம்:	தாகு	தான	தா	தான	தான்ன	தா

(சம். 1:92:1)

'தனிநிலை ஓரியல்' என்பது பாடல் முடிந்தபின் இசையரங்கினில் தனித்து மத்தளம் முதலிய தாளக் கருவிகள் கூடியும் தனித்தும் முழங்குதல். பாடலை விடுத்துத் தனியாக முழக்கும் வகைகளை ஓரியல் செய்து (சேர்க்கை செய்து) முழக்குவதால் தனிநிலை ஓரியல் எனப் பெயர் பெற்றது. இது பண்டைக் காலத்துத் தனி வாசிப்பைச் சுட்டியது. தனிவாசிப்பில் எடுத்த ஒரு சொல்கட்டை விருத்தியாக்கி வாசிப்பதுவே சிறப்புத் திறமாகும். எடுத்த சொல்லை விரிவாக்கும் முறைகள்:

1. காலப்படுத்துதல் - முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை, திரள் நடை என 4 வகை நடைகளை அமைத்துக் காட்டல். எ-டு: எடுத்துக்கொண்ட சொல் 'தககின'.

/ தா	கா	தீ	னா $(\frac{1}{2} \times 4)$	2 எண்ணிக்கை
/ த	க	தி	ன $(1/4 \times 4)$	1 எண்ணிக்கை
//த	க	தி	ன $(1/8 \times 4)$	$\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை
///த	க	தி	ன $(1/16 \times 4)$	$\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை

2. நிறைப்பு நிலை எ-டு:

தாகா	தகதின - 2
தாகாதாகா	தகதின தகதின - 4

3. குறைப்பு நிலை

தாகாததகதிமி	- 2	
தகதகதிமி	- $1\frac{1}{2}$	$= 4\frac{1}{2}$
தகதிமி	- 1	

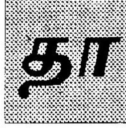
(குறிப்பு : / = ஒன்றாம் காலம் பாடுதல்
// = இரண்டாம் காலம் பாடுதல்
/// = மூன்றாம் காலம் பாடுதல்)

4. மூன்றன் கதிபேதம் செய்தல் ஒருமுறை.

பார்க்க : கதிமாற்றம் (தொ.II:28).
'எழுத்தளவு எஞ்சினும்' என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவின் விளக்கம்.
பார்க்க: தாண்டகம் (தொ.III)

காண்க : 1) வீ.ப.கா.சுந்தரம், 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்', பக்.298, (1986).

2) வீ.ப.கா.சு. 'மத்தள முழக்கியல்'
செவ்விப் பதிப்பகம்
காசாமலை : திருச்சி.



தாக்கு = **பார்க்க :** எட்டுவகைப் பண் வினைகள் (தொ.I.278:8.)

தாண்டகம் = அப்பர் பெருமானார் ஆறாம் திருமுறை முழுமையும் பாடப் பயன்படுத்திய ஒருவகைப் பாடல். ஆறாம் திருமுறையில் 99 பதிகங்கள் (6244-7224 பாடல்கள்). தாண்டகத்தின் யாப்பு அமைதியை விபுலானந்த அடிகளார் தமது யாழ் நூலில் கூறியுள்ளது - காய்ச்சீர், காய்ச்சீர், மாச்சீர், தேமாச்சீர் என முறையே நான்கு சீர்கள் அரையடிக்குக் கொண்டு, அவ்வமைப்பையே மற்றைய அரையடிக்கும் கொண்ட - ஆக மொத்தம் எட்டுச் சீர்கள் கொண்ட அடிகள் நான்கு வரப்பெற்றது தாண்டகம். [யாழ்நூல் (1947) பக்.219].

பாடல்	: வடிவேறு	திரிசூலம்	தோன்றும்	தோன்றும்	
யாப்பு	: புளிமாங்காய்	புளிமாங்காய்	தேமா	தேமா	
சந்தம்	: தனதான	தனதான	தான	தான	
முழவு	: தகதீன்தோம்	தகதீன்தோம்	தாங்கு	தாங்கு	
அளவு	: $1\frac{1}{4}$	$1\frac{1}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	= 4 எண்
குறில்கள்	: 5	5	3	3	= 16குறில்

மேற்கண்டவாறு அரையடிக்குக் 'காய், காய், மா, மா' என்னும் வாய்பாட்டில் சொற்கள் வரப் பெறுவது ஓர் இனிய துள்ளுமத் தாள நடைப் பின்னல் ஆகும். இவ்வாறு எண்சீர்கள் கொண்ட அடி நான்கு தாண்டி வருவதால் தாண்டகம் என்பர்; எண்சீர் வருவதால் எண்சீர் விருத்தம் ஆகும். (அடங்.6422).

இனி, சில தாண்டகங்களில் அப்பர் அடிகளார் மேற்காட்டிய, காய், காய், மா, மா எனும் வாய் பாடுகளுக்கு ஒத்துவராத சொற்களை இட்டுள்ளார். இவ்வாறு உரிய எழுத்துக்கள், சீர்களில் குறையினும் மிகினும் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஓசைகளை மிகுத்தும், குறைத்தும் பாடுதல் வேண்டும். **'நீட்டம் வேண்டில் நீட்டி எழூஉதல்'** என்னும் தொல்காப்பிய நெறிப்படி ஓசைகளை நிறைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும். எழுத்து மிக்கதெனில் குறைத்து அலகிட்டுத் தாளத்திற்குள் அமைத்துக் கொள்ளல்வேண்டும். எழுத்து குறையலாம் மிகலாம்; தாளம் மாறாமல் ஒரே முறையில் ஒரே காலத்தில் செல்லுதல் வேண்டும்.

எழுத்தளவு எஞ்சினும் சீர்நிலை தானே
குன்றலும் மிகுதலும் இல்லென மொழிப
(தொல்.பொருள். செய். 41)

என்னும் தொல்காப்பிய நெறியானது தாளத்திற்குள் ஓசை நிறைத்தலையும் குறைத்தலையும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. தாண்டகப் பாடல்களை இலக்கியத்துள் புகுத்தி, நிறையப் பாடியதால் அப்பரடிகளைத் **'தாண்டகச் சதுரர்'** என்று சேக்கிழார் போற்றியுள்ளார்; சதுரர் = வல்லவர்.

' ....தாண்டகச் சதுரராகும் அலர்புகழரசும்'
(பெரிய பு.குங்குலியக்.32)

தாண்டகம் எனப் பெயர் வந்ததன் காரணம் பற்றி மேலும் அறியலாம்:

தாண்டு + அகம் = தாண்டகம்
$(1\frac{1}{4} + \frac{3}{4}) = 2$ / $(1\frac{1}{4} + \frac{3}{4}) = 2$ / ஆக நாலு எண்ணிக்கையைப் பொதுவாகாக் கீழ்க்கண்ட வாறு பிரிப்பது வழக்கம்.

$1\frac{1}{4}$	$\frac{3}{4}$	$1\frac{1}{4}$	$\frac{3}{4}$	= 4
தகதகிட	தகிட	தகதகிட	தகிட	= 4
$1\frac{1}{4}$	$1\frac{1}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	
தகதகிட	தகதகிட	தகிட	தகிட	= 4

இவ்வாறு தகதகிட தகதகிட' இரண்டும் சேர்ந்தும் தகிட தகிட' இரண்டும் சேர்ந்தும் சொல்கட்டுகள் முன்னும் பின்னும் தாண்டுவதை உட்கொண்டுள்ளதால் 'தாண்டகம்' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது.

அறுசீர் விருத்தங்களைப் பன்னிருபாட்டியல் என்னும் இலக்கண நூல் குறுந்தாண்டகம் நெடுந் தாண்டகம் என்று பெயரிட்டு வழங்குகிறது. இவ்வாறே குறுந்தாண்டகம், நெடுந்தாண்டகம் என்னும் பகுப்பு அப்பரடிகளின் பகுப்பு நெறிக்கு ஒவ்வியதன்று. அப்பரடிகள் தாண்டகம் என்னும் ஓரேவகைப் பாடல்களையே பாடியுள்ளார்.

திருவாசகத்தில் தாண்டக அமைப்பு உண்டு.
எ-டு: 'சுட்டறுத்தல்'
எனும்பகுதி. (5:(3):1) (பாடல்-84)

அப்பரடிகளின் தாண்டகயாப்பு அமைப்பு தமிழுக்கு உரியது. வடமொழியாளர்களின் தாண்டக வாய்பாடுகளும், யாப்பு அமைப்புகளும் வேறு. அவற்றை வேறுவகையாகக் கொள்ளல் வேண்டும் என்பதே யாழ் நூலார் கருத்து.

*(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** 5+5+3+3 (16குறில்) என்ற* குறில்களின் அமைப்போ, இவற்றிற்குரிய நெடில்களின் அமைப்போ கொள்ளலாம். *16* குறில்களுக்குரிய எழுத்து வகைகளை அரையடிக்கு அமைக்கலாம். முதலில் குறிக்கப்பட்ட நாற்சீர் பகுப்பு பெரும்பாலான சிறப்பு அமைப்பே. அப்பரடிகள் கருத்துக்குரிய சிறப்புச் சொற்களை இடும்போது ஆங்காங்குச் சிறப்பு அமைப்பு மாறுகிறது. எனவே உரிய சிறப்பு அமைப்பு, மாறிய அமைப்பு என இருவகையுண்டு.

''தகதகிட'' என்பதன் வகைகள் - தா தகிட-தா ததீம் தா தாங்கு - தக ததீம் - தக தாங்கு - தாங்கிடா முதலியன; 'தகிட' என்பதன் வகை - /தா , /தாங்கு ததீம்'/ தீம்,/கிட,/தொம்''

இவ்வகைகளை விடுத்தும் தாண்டகச் சீர்கள் வடிவு கொள்ளுதல் உண்டு. அவற்றைத் தாளத்திற்குள் அமைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும். எழுத்துக்கள் மாறினும் தாளம் மாறாது. தாண்டகம் - யாப்பு அமைப்புடைய வடிவில் அமைந்த பாடல் வகையே.

தாண்டகத்தைப் பொருளுக்கேற்ற எந்த ஒரு பண்ணிலும் பாடலாம். தாண்டகத்தை ஒரு பண் என எண்ணுதலும், தேவாரப் பண்களின் எண்ணிக்கையோடு கணக்கிட்டுக் கூட்டுதலும் பிழைபட்ட ஒவ்வாத இலக்கணநெறியாகும். 'தாண்டகமாம் பாவுக்கோர் கட்டளையாத் தாபித்து' - (திருமுறைகண்ட புராணம்-40) என்னும் அடியில் உமாபதி சிவாச்சாரியார் தாண்டகம் என்பது பாடல்வகை என்று கூறித் தெளிவூட்டியுள்ளார்.

பார்க்க: அப்பர் தேவாரத்தில் பாவகைகள் (தொ.I:*41*), உமாபதி சிவாச்சாரியார் (தொ.I:245), ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் தாண்டக அமைப்பு (தொ.II:*378*), சுந்தரர் தேவாரத்தில் பாவகைகள் (தொ.II:*327*)

காண்க: விபுலானந்தர் அடிகளார் - யாழ் நூல் (19 47)

தாண்டவம் = இஃது ஓராடல்வகை. விரைந்த விறுவிறுப்பும் நிறைந்த தாளப் பின்னல்களும் உடையதாய் விளங்குகின்ற ஆடல் 'தாண்டவம்' ஆகும். மென்மையும் நளினமும் உடையதாய் விளங்கும் ஆடல் நளினியம் (லாசியம்) ஆகும். (நளினம் > நளினியம்) தாண்டவம் விரைவும் துள்ளல் நிரம்பியதாகவும் விளங்கும். தாண்டவத்தில் கால், கை, முகம், இடுப்பு முதலிய உறுப்புக்களை மெய்ப்பாடு தோன்ற விரைந்து இயக்குதல் வேண்டும். பல்வகை முழவுகள், பிற இசைக் கருவிகள் தாண்டவத்திற்குத் துணைநிற்கும்.

சிவன் ஆடிய தாண்டவங்கள் பலவகைப்படும். ஆடல் காரணமாகச் சிவன் பல பெயர்களைப் பெற்றுள்ளான்: ஆடல் வல்லான், ஆனந்தத் தாண்டவர், தாண்டவமூர்த்தி, கூத்தபிரான், கூத்தன், நடராசன் முதலிய திருப்பெயர்கள் சிவனது ஆடற்சிறப்பினடியாக அமைந்தவை. ஆடல் பற்றிய புராணக் கதைகள் பல உண்டு; அவை சிவனது பகைவர்களாகிய தாருகாவன முனிவர்களோடு போரிட்ட நிகழ்ச்சிகளை வருணிக்கின்றன.

ஆடலைப் பற்றிய புராணக் கதைகள் கூறும் விளக்கம் ஒருபுறமிருக்க, தத்துவக் கருத்துக்கள் ஆடலின் ஆழமுடைமையை விளக்குகின்றன. சிவன் ஆடிய ஆடல்கள் கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம், காபாலம் எனக் கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் கூறுகின்றது. இம்மூவகை ஆடல்களுக்கும் பார்வதி தாளம் புறந்தந்தாள்; அதாவது தாள வகைகளைப் போட்டுக் காட்டி உதவினாள்.

.. கொடுகொட்டிக்குப் பார்வதி சீர்தாளம்
தருவாளோ....
.. பாண்டுரங்கம் ஆடுங்கால் தூக்குத்தாளம்
தருவாளோ....
.. காபாலம் ஆடுங்கால் பாணித்தாளம்
தருவாளோ....

என்ற கருத்துக்களைக் கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் கூறுகின்றது மூலம் காண்க.

அசைகள் சேர்ந்தது சீர்; சீர் வழி அமைந்த தாளம் - **சீர்தாளம்**. சீர்கள் சேர்ந்தது தூக்கு; தூக்குவழி அமைந்த தாளம் **தூக்குத்தாளம்.** விரல்களால் எண்ணிக்கையால் தட்டி வீசிப்போடுவது **பாணித் தாளம்.**

கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் பறைகள் பல இயங்கின. பல்லுருவம் பெயர்த்துச் சிவபெருமான் ஆடினான்; அதாவது பல வேடங்கள் தாங்கி ஆடினான்.

படுபறை பலஇயம்பப் பல்லுருவம் பெயர்த்துநீ
கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் கோ(டு)உயர்
அக(ல்) அல்குல்
கொடிபுரை நுசுப்பினாள் கொண்டசீர்
தருவாளோ
(கலித்.கடவுள் வாழ்த்து. 5-7)

கொடுகொட்டி ஆடும்போது உமையவள் சிவனின் ஒருபாகமாக அசைவின்றி இருந்து திகழ்கிறாள் என்பது இளங்கோவடிகளின் கருத்து (சிலப். அரும். 28 : 67-75). **பார்க்க:** கொடுகொட்டி (தொ. II : 211) உமையவள் அசைவிலாது இருந்தாலும் தாளம் புறந்தந்தாள் என்று கலித்தொகை கூறுகின்றது; அசைவிலாது தாளம் புறந்தருதல் இறைமையால் ஆகும்.

இறைவன் திரிபுரம் எரித்த நிலையில் தாண்டவம் ஆடுகிறான்; இது வெற்றிக் கூத்தாகும். இனிப் பாண்டரங்கம் என்பது பாழ்பட்ட சுடுகாட்டில் ஆடியது (பாழ்+து+அரங்கம் = பாண்டரங்கம்). கீழ்க்காணும் செய்யுளில் 'மண்டமர்' என்னும் சொல்லுக்கு எதுகையாகப் பண்டரங்கம் என்று சொல் மாறியமைந்தது. ஆனால் பாண்டரங்கம் என்பதே சரியான சொல்வடிவமாகும்.

மண்டமர் பலகடந்து மதுகையால் நீறணிந்து
பண்டரங்கம் ஆடுங்கால் பணையெழி
லணைமென்றோள்
வண்டரற்றுங் கூந்தலாள் வளர்தூக்குத்
தருவாளோ
(கலித். கடவுள் வாழ்த்து. 8-10)

காபாலம் என்பது சிவபெருமான் மண்டையோடுகளை அணிந்து ஆடுதலைக் குறிக்கும். பகைவர்களின் மண்டையோடுகளை அணிகலன்களாக் கொண்டு பகைவர்களுக்கு மீட்பளித்தான் எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். தத்துவ நோக்கில் பாண்டரங்கம் ஆடல் நிலையாமை சுட்டுவது; வெற்றியையும் சுட்டுவது.

கொலையுழுவைத் தோலசைஇக்
கொன்றைத்தார் சுவற்புரளத்
தலையங்கை கொண்டுநீ காபாலம் ஆடுங்கால்
முலையணிந்த முறுவலாள் முற்பாணி
தருவாளோ
(கலித்.கடவுள் வாழ்த்து.11-13)

ஆடிய ஆடல்களுள் சிவபெருமானின் ஏழுதாண்டவங்கள் சிறப்பாகக் கொள்ளப்படு கின்றன. அவை ஆனந்தத் தாண்டவம், ஊர்த்துவத் தாண்டவம், சந்தியாத் தாண்டவம், காளிகாத் தாண்டவம், சதுரத் தாண்டவம், சங்காரத் தாண்டவம், திரிபுரத் தாண்டவம் என்பன. இந்த ஏழு வகைகளை வேறு வகைகளாகக் கூறுவதுமுண்டு. இத் தாண்டவங்களில் சம்காரத் தாண்டவம் இருளில் ஆடப்படுவது; இது அழித்தலைக் குறிக்கும். திரிபுரத் தாண்டவமும் அழித்தலைக் குறிக்கும்; இவை பாண்டரங்கத்தின் பாற்படுவன, தில்லைப் பொன்னம்பலத்தில் ஆடும் ஆனந்தத் தாண்டவம் ஐந்தொழிலைக் குறிப்பது.

சிவபெருமானின் ஐந்தொழில்களாவன:

படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல்.

ஒரு காலை உயரத் தூக்கி ஆடுவது ஊர்த்துவத் தாண்டவம். காளி அவ்வாறு ஒற்றைக்காலை உயர்த்தி ஆடல் தகுதியன்மையால் தோல்வியை ஒப்புக்கொண்டாள் என்பது கற்பனைப் புராண விளக்கம். (உ[ய]ர்த்து > ஊர்த்து) ஊர்த்துவத் தாண்டவத்திற்கு வேறு புராண விளக்கம் கூறுவாரும் உளர்; சிவனார் தம் காதில் அணிந்த குழையானது கீழேவிழ, அதனைக் காலால் எடுத்து மீண்டும் காதில் அணிந்தபோது காலை உயர்த்தினார் என்பர் சிலர்.

திருவாலங்காட்டில் ஆடிய ஊர்த்துவத் தாண்டவத்தைக் காரைக்காலம்மையார் சிறப்பாக வருணித்துப் பாடியுள்ளார். ஊர்த்துவத் தாண்டவம் என்பது காலின் வல்லியக்கம் காட்டுவது (acrobatie).

தாண்டவம் ஆடும் இறைவனுக்கு 4,6,8,10 என கைகளைக் கற்பனைக்கேற்பச் சிற்பங்களில் செதுக்கியுள்ளனர். தாண்டவ வகைகளை நூலுக்கு நூல் வேறு வேறாகக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அப்பர், சுந்தரர் முதலியோர் பூதங்கள் பாடச் சிவன் ஆடினான் என்று குறிப்பிடுவர். அனைத்து உலகையும் ஆட்டி வைக்கும் இயக்கமே தாண்டவம் என்பது உயர்ந்த தத்துவம்.

பார்க்க : ஆடல்[1], ஆடல்[2] *(தொ.I:108)*, ஆனந்தத் தாண்டவம்*(தொ.I:149)*

தத்துவக் கருத்துக்கள்
தத்துவக் கருத்துக்களை (உட்கருத்துக்களை) உடையது தாண்டவம். 4 கைகளுள் வலப்புறப் பின்கை உடுக்கையை ஏந்திப் பிரணவ ஒலியை உண்டாக்கும். வலப்புற முன்கை உள்ளங்கை தெரியுமாறு இருந்து அபய முத்திரையைக் காட்டி நிற்கும். இது உயிர்களுக்கு அடைக்கலம் கொடுக்கும் குறிப்பைக் காட்டும் கை. இடப்புறப் பின்கை எரியேந்தி நிற்கும். இது அழித்தலைக் குறிக்கும். நடராசத் திருவுருவில் ஒரு வட்டமான திருவாசியும் அதன் விளிம்பில் பல எண்ணிக்கை களையுடைய சுடர் விளக்குகளும் அமைந்திருக்கும்.

ஓங்காரப் பொருளை உணர்த்துவது திருவாசி (பிரபை). சுடர் விளக்குகளில் நாக்குகளின் எண்ணிக்கையும் வேறுபடும். அண்டம் முழுவதும் இறைவனுக்கு ஆடரங்காகும் என்பது பரமவெளி எங்கும் நடனம் என்பதை உணர்த்துவது. திருவாசியில் 51 சுடர்கள் 51 எழுத்துக்களைக் குறிக்கும் என்பார்கள். இவை அனைத்து மொழிகளையும், மொழி தரும் அறிவினையும் குறிக்கும் என்பார்கள். சிவபெருமான் அனைவரின் உள்ளத்திலும் தாண்டவமாடிக் கொண்டிருக்கிறார் என்னும் தத்துவம் மிக உயர்ந்த தத்துவம் ஆகும். இறைவனைச் சுற்றியுள்ள சுடர்விளக்கு வட்டம் - ஒளிமயமாகப் பரந்துள்ள ஆகாய வான வெளியைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளுவது நற்பெரும் தத்துவம். இறைவனது ஆடல் சிறுகோயில், மூலத்தான அறையில் உள்ளது. இங்குக் காணப்படும் சுடர் விளக்கு ஒளிவட்டம் - ஒளி நிரம்பிய அண்டங்களைக் குறித்து நினைவூட்டுவது. **'அண்ட முற நிமிர்ந்தாடும் எங்கள் அப்பன்'** என்றார் காரைக் காலம்மையார் (Cosmic dance).

[**ஆசிரியர்தரும் சொல் விளக்கம்:** தாண்டு + அவ் + அம் = தாண்ட+ வ் + அம் = தாண்டவம். தாண்டுதல் = தாவுதல் = இடைவிட்டுத் தாவிச் சென்றடைதல், பல்வேறு வகை ஆட்ட இயக்கங்களில் தாவுதலாகிய தாண்டுதல் ஒன்று. தாண்டி ஆடுதல் ஆண்களுக்கே உரியது என்பது நடைமுறைக்கு ஒவ்வாதது. தாண்டி ஆடுவது ஆடவர்க்கும் பெண்டிர்க்கும் உரியதுவே. 'தாண்டவம்' - வன்மை குறிப்பது. நளினியம் (லாசியம்) மென்மை குறிப்பது. தொடக்கத்தில் தாண்டவம் என்பது தாண்டுதல் இயக்கத்தைக் குறித்தது. பின்னர்ப் பல்வேறு வகைவகையான நடனங்களையும் நட்டங்களையும் நாட்டியங் களையும் குறிக்கும் பொருட்பேறு பெற்றது. (elevation in semantics) **எ-டு:** எழுவகைத் தாண்டவம், நூற்றெட்டுத் தாண்டவம், பன்னிரெண்டு தாண்டவம் எனத் தத்தம் போக்கில் தாண்டவ எண்ணிக்கைகளைப் பெருக்கி வகைப் படுத்தினார்கள்].

தாது பிடித்தல் = ஆரம்பக் குரலோசையைத் தொடர்ந்து ஒலித்தல். இது சுருதிகூட்டல், ஒத்துகூட்டல், கேள்வி கூட்டல் என்றும் பெயர் பெறும். ஆனாய நாயனார் குழலூதியபோது அவரது குழலில் அடிப்படைக் குரலுக்குச் சுருதியீந்தது போன்று வண்டுகள் தாது ஊதின, அதாவது ஒத்து ஊதின, குழலுக்குத் தாது பிடிப்பதுபோல் இருந்தது என்று வருணிக்கின்றார் சேக்கிழார் பெருமானார். தாது = கேள்வி (வெபு.த:ஆங்.அக.).

> **ஏழுவிர லிடையிட்ட இன்னிசைவங்**
> **கியமெடுத்துத்**
> ***தாழுமலர் வரிவண்டு தாதுபிடிப் பனபோலச்***
> ***சூழுமுரன்(று) எழநின்று.....***
> (பெரியபு. ஆனாய.23)

[**ஒப்பு:** 'மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவும்'
(சிலப்.3:26.அடியார்க்.மேற்.
ஆளத்தியாமாறுஎன்ற பகுதி)]

சொல்: 'தாது பிடிக்க' என்பது சேக்கிழார் அமைத்துள்ள தொடர்; இது வண்டு மகரந்தத் துகள்களையும் தேனையும் பெறும்போது உண்டாக்கும் சுருதி ஒலி. இதற்குப் பொருள் 'ஆதார நரம்பை ஒலிக்க' என்று கூறலாம். வண்டுகள் யாழ் செய்யும்' என்று கூறுவார்கள் புலவர்கள்.

தாரப்பண் = செம்பாலையில் தாரம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்க வரும் பண்-மேற்செம்பாலை (கல்யாணி). சிலப்பதிகாரம் இதனைத் **'தாரங் குர லான மேற்செம்பாலை'** (வலமுறைத் திரிபில்) என்று கூறும் (சிலப்.8:24. அரும்.). தாரம் என்பதன் பொருள் உச்சநரம்பு. இன்று இது 'நிடாதம்' என்று பெயர் பெறுகிறது. வலமுறைத் திரிபில் செம்பாலையின் (அரிகாம்போதியின்)

மென் தார முதல் இணை நரம்புகளாக மேலும் மேலும் தொடுத்துத் தொகுக்கக் கிட்டும் பண் மேற்செம்பாலை (கல்யாணி). இதன் நரம்புகள் பலவும் வன்மை வகையின.

தாரப்பண் (கல்யாணி) பிறக்கும் முறை

(1) =	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
(2) =	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி

(1) = செம்பாலை (2) = தாரம் குரலான தாரப்பண்

'தாரம் பயின்று மந்தம் முரல் வண்டு' (திருவா.6:36)

'பாடுகின்ற பண் தாரமே' (சம்.3:116:3)

[**குறிப்பு :** பண்+தாரம்=பண்டாரம். தாரப்பண் என்று பெயர் பெற்றது போன்று துத்தப் பண், காந்தாரப்பண், இளிப்பண், விளரிப்பண் என்ற பெயர்களும் உண்டு. (**ஒ.நோ: விளரி குரல் ஆகியது விளரிப்பண்**).]

பார்க்க: காரைக்காலம்மையாரின் பதிகங்களில் இசைக் குறிப்புகள் (தொ. II: 90).

காண்க: காரைக்காலம்மையார். மூத்த திருப்பதிகம் (1:9)

தாழிசை. தாழிசை என்பது சங்கக் காலத்தின் இசைப் பாடலாகிய கலிப்பாவின் ஓர் உறுப்பு. தரவு என்பது அதன் முதலாம் உறுப்பு; தாழிசை என்பது இரண்டாம் உறுப்பு . தரவின் அடிகளைக் காட்டிலும் தாழிசையின் அடிகள் குறைந்து வரும். இது நான்கு அடிகளாலும் மூன்று அடிகளாலும் நடப்பது சிறப்பு. இதற்கு மற்றோர் பெயர் **'இடைநிலைப் பாட்டு'** என்பது. இடைநிலைப் பாட்டு எனினும் தாழிசை எனினும் ஒக்கும் என்று தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் நச்சினார்க் கினியர் விளக்கியுள்ளார். தாழம்பட்ட ஓசை யுடையது என்பதால் தாழிசை எனப் பெயர் பெற்றது. தரவிற்கும் தனிச் சொல்லுக்கும் இடையில் வருவதால் இடைநிலைப் பாட்டு என்று பெயர் பெற்றது என்பார்கள்.

இவை ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வருவன. இவை ஒரு பண்ணாகவும் பல பண் மாலையாகவும் பாடப்பட்டன 'கன்று குணிலா' முதலிய மூன்று தாழிசைகள், கொன்றைப் பண், ஆம்பற் பண், முல்லைப்பண் என்னும் மூன்று தனித்தனிப் பண்கட்குரியன என்பது அறியலாகும். இவை மூன்றும் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கியவை. மூன்றும் அமைப்பிலும் ஒத்து வருவன. மூன்றிலும் இரண்டாம் அடியில் ''நம் ஆனுள் வருமேல் அவன் வாயில்.... தீங்குழல் கேளாமோ தோழி'' என்று ஒரே அமைப்பு உடையன. (சிலப்.17:(19),(20),(21))தாழிசைகள் காப்பியங்களுள் கதையின் உறுப்பாக அன்றித் தனியாக வருகின்றன. தாழிசைக்கு எ-டு: ''திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்'' முதலிய நான்கு பாடல்களும் தாழிசைகள் - (சிலப். மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் முதல் மூன்று பாடல்கள்)-(சிலப். 1:1-12. அடிகள்). இவை நான்கும் ஒரே அமைப்பின; 'சிந்தியல் வெண்பாக்கள்'. இவை மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் வரும் இசைப் பாடல்கள். தாள நடையில் அமைந்தவை. '**நடை மிகுந்தேத்திய குடை நிழல் மரபு**' (தொல். பொருள்.புறத்.36 என்னும் தொல்காப்பிய நெறிக்கிணங்க அமைந்தவை. எனவே 1) தாழிசை என்பது இசைப் பாடல் என்றும், 2) இசைப் பாடலாகிய கலிப்பாவின் ஓர் உறுப்பு என்றும், 3) தாழம் பட்ட ஓசையை யுடையது என்றும், (4)இது நான்கடிகளாலும் மூன்று அடிகளாலும் வருவது என்றும், 5) மூன்று அடுக்கி வருவன என்றும் அறியலாகும்.

காண்க: டாக்டர் ந.வீ. செயராமன், 'யாப்பியல் திறனாய்வு', மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம்.

(**குறிப்பு :** தாழம் பட்ட ஓசை என்பது ஒன்றன் கீழ் ஒன்றாகத்தாழ அமைந்து ஒரேவகை யாப்பு அமைப்பினையும், இசை வடிவ அமைப் பினையும் உடையதால் ஓசை ஒற்றுமை சுட்டுவது எனக் கூறத் தோன்றுகின்றது; ஒப்பாக ஒரு சொல்: 'தாழம் பூ' என்பது ஒரேவகை இதழ் அடுக்குகளை ஒன்றற்குக் கீழ் ஒன்று தாழ (கீழாக) அமைந்தது).

தாள ஒற்றறுப்பு = பார்க்க. அருணகிரியாரின் தாள நடை. வகைகள் (தொ.I.63). ஒற்றறுப்பு (தொ.I.345)

தாளக்கொட்டு, முழக்குகள் - 'The Art of drumming 1988.' இது ஆசிய ஆராய்ச்சி நிறுவனம்

வெளியிட்டுள்ள நூல். தமிழகக் கொட்டு முழக்குகள் கடல் எனப் பரந்துபட்டு உள்ளன. ஏராளமான வகைகள். தாளக் கணக்குகள் நுண்ணியமாக அமைந்துள்ளன. பல்வேறு வகைவகையாக விரிந்து வளர்ந்துள்ளன. இசைக் கோலங்கள் அழகழகாக மத்தள ஒலிகளால் பின்னப்படுகின்றன. நுண்ணிய காலமானங்கள் பல: 1/8,1/16,1/32 முதலிய பின்னங்கள், உருட்டுச் சொற்கள் கூடை நடையிலும், திரள் நடையிலும் (மூன்றாம் காலத்திலும், நான்காம் காலத்திலும்) விரைந்து உருட்டி முழக்கப் படுகின்றன.

பார்க்க : கொட்டல் வகையும் முறைகளும் *(தொ.II:205)*

காண்க *:1)* 'The Art of Drumming', Institute of Asian Studies Ed.Dr.John Samvel Thiruvanmiyur - Madras (1988).

2) வீ.ப.கா.சு. 'பழந்தமிழ்த்தாள முழக்கியல்' பதிப்பு - திருஞானம் - செல்விப் பதிப்பகம், திருச்சி.

3) வீ.ப.கா.சு. 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் ; கழகம்' - சென்னை *(1986)* பக்கம் *295-315*

தாளக்குழப்பம்=பிற்கால இசைநூல்களில்

1) இன்று கல்லூரிகளில் கற்பிக்கப்படும் 35 வகைத் தாளங்கள் 108 வகைத் தாளங்கள் என்பன கி.பி.பத்தாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் வழக்கில்இருந்து வருகின்றன. அரும்பத வுரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் சச்சபுடம், சாசபுடம் முதலிய தாளங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இவை 35, 108 தாளங்கள் பாற்படுவன. இவை இடைச்செருகலா என ஆய்தல் வேண்டும்.

2) 35 தாளங்களின் பெயர்களுள் பலவும் வடமொழிப் பெயர்கள். தாள இலக்கணமும் தாளப் பெயர் முறையும் தமிழில் இருத்தல் வேண்டும். இலக்கணத்தைப் பிற மொழியின் பெயர்கள் சூட்டி அமைத்தல் கூடாது.

3) 35 தாளங்களின் எண்ணிக்கைகள் ஒன்று முதல் வளர்ந்து செல்லுகின்றன. ஒன்றுக்குக் கீழ் உள்ள எண்கள் உண்டு அவையாவன: பின்னத்தின் எண்கள்தான் தாளத்திற்குத் தனிச் சிறப்பு அளிப்பவை. $1, /\frac{1}{2}/\frac{1}{4}/\frac{1}{8}/\frac{1}{16}/\frac{1}{32}/$ என்னும் சிற்றளவைகள்தாம் கொட்டு முழக்குகளிலும் பாடலின் இசை ஒலிப்புக் களிலும் இடம்பெறுகின்றன. தென்னக இசையின் தனிப்பெரும் மாட்சியும் சிறப்பும் இசையின் காலக் கணக்குகளிலும் அவற்றின் விரைவுப் பின்னல்களிலும்தாம் உள்ளன. அவை தாள வாய்ப்பாட்டில் இடம் பெற வில்லை.

பின்னஎண் குழப்பங்கள்:

தாள சமுத்திரம் போன்ற நூல்கள் மாத்திரை என்னும் நேரத்தை விளக்கியுள்ளன. 100 தாமரை இலைகளை அடுக்கிக்கொண்டு ஒரு நல்ல ஊசியினால் குத்த, அது ஊடுருவிச் செல்லும் நேரமே ஒரு மாத்திரை எனப்பட்டது. இவை நடைமுறைக்கு ஒவ்வாத முறைகள். 1) தாமரையின் கனம் இடத்திற்கு இடம் வேறுபடும். 2) ஊசியின் கூர்மை வேறுபடும். 3) ஊசியினால் குத்துவோன் வயது, ஆற்றல், திறம் இவைகளைப் பொருத்துக் காலம் வேறுபடும். 4) இவை எல்லாம் ஒருவாறு விட்டுவிடலாம். இசைக் கால அளவைக்கு ஒலியைக் கேட்டல் வேண்டும். ஊசியைக் குத்தும்போது அதன் ஒலி கேட்கப்பட மாட்டாது. பின்னர் எப்படி அளக்க முடியும். எனவே இவ்வாறு பின்ன அளவுகளை அளத்தற்கு அறிவிக்காத, முறையற்ற நூல்களே இடைக்கால இசைத் தாள நூல்கள்.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கும் முன்னரே எழுத்துக்களில் ஒலிப்புக் கால அளவினை கண்டுபிடிக்கும் முறையைத் தொல்காப்பியர் ஓர் உவமையால் விளக்கியுள்ளார். ***'கைநொடிப் பொழுது ஒரு மாத்திரை'*** என்று கூறியுள்ளார். கை விரல்களை மடக்கி வைத்துக்கொண்டு நடு விரலை நொடிக்கும்போது அது பெருவிரலை அடித்து ஒலி உண்டாக்கும் நேரம் ஒரு மாத்திரை என்றார். இஃது ஒலிப்பதால் மாத்திரையை அளக்கமுடிகிறது.

'ஓரளபு உடைய குற்றெழுத்து'

என்று தொல்காப்பியர் குறிலின் கால அளவைக் குறிப்பிடுகிறார். ஒரு மாத்திரை நேரத்தை ஒரு நொடி என்கிறார். நொடி என்னும் கால அளவு சங்கப் பாடல்களில் இடம் பெறுகிறது. 1,2,3,4 என்பன போல் தாளங்களை எண்ணிக்கையால் சங்கக் காலத்தில் அமைத்தனர்.

'தகதின' - இதில் 4 குறில் எழுத்துக்கள் ஒலிக்கின்றன. இது தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கை. இங்கு 4 நொடிகள் சேர்ந்தது ஓர் எண்ணிக்கை.

'தகதின' = 4 நொடிகள்; ஒரு நொடி எண்ணிக்கை.

'தகதின = $\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}$ = 4/4 = 1 எண்ணிக்கை.

குறில் எழுத்தின் ஒலிப்புக் காலம் ஒரு நொடி என்றும், நெடில் எழுத்தின் ஒலிப்புக் காலம் இரு நொடிகள் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார் தொல்காப்பியர்.

> **ஓரளபு இசைக்குங் குற்றெழுத்து என்ப**
> **ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத்து என்ப**
> (தொல்.எழுத்.3,4.)

இவ்வாறு விளக்கியுள்ளதால் குறில் = 1 நொடி = $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை; நெடில் = 2 நொடி = $\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை.

த க தி ன - $\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}$ = 4/4 = 1 எண்ணிக்கை

தா தீ - $\frac{1}{2}+\frac{1}{2}$ = 2/2 = 1 எண்ணிக்கை

தா தி ன - $\frac{1}{2}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}$ = 4/4 = 1 எண்ணிக்கை

த தீ த - $\frac{1}{4}+\frac{1}{2}+\frac{1}{4}$ = 4/4 = 1 எண்ணிக்கை

(குறிப்பு: இரண்டாம் கால எண்ணிக்கைகளை மேலே நெட்டுக்குக் கோடு போட்டு அச்சிடல் அழகு ஊட்டாது. கடிபைபாடும் கூட. எனவே தொடக்கத்தில் காட்டலாம்.

//தகதின = 1/8 x IV = 1/2 எண்ணிக்கை).

தாளக்குறிப்புகள் = பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் சிலப்பதிகாரத்தினுள் வந்துள்ள தாளம் பற்றிய பல்வேறு சொற்றொடர்களைத் தொகுத்து நிறுத்தலால் பண்டைக் காலத் தாள அறிவுப் பரப்பை உணரலாம். 1)இருவகைத் தாளங்கள், 2)எழுவகைத் தூக்குகள், 3)தாளத்தின் சொல்கள் வட்டெழுத்து ஒரீஇ வந்த எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட வாக்கியக் கட்டளைக் கூறுபாடுகள், 4)உருவை இரட்டிக்கிரட்டி சேர்த்தும், உருவை நெகிழ விடாதபடி நிரம்ப நிறுத்தல், 5)இரட்டியைப்பாக உருவாக்கல், 6)நிற்குமானம் நிறுத்தல், 7)கழியுமானம் கழித்தல், 8)பிற முழக்கு கருவிக் குறை நிரப்பல், 9)முழக்கு கருவி மிகுதி அடக்கல், 10)முதல் நடை, வாரம், கூடை, திரள் என்று சொல்லப்படும் இயக்கம் நான்கு, 11)தாள நிலையில் எய்த வைத்த நிறம், 12)ஆளத்தியில் குற்றெழுத்துத் தாளத்துடன் நிகழும் அச்சு, 13)நெட்டெழுத்துத் தாளத்துடன் நிகழும் பாரணை, 14)மத்தளத்தைக் கீதத்துக்கு முழக்கல், 15)நடனத்திற்கு முழக்கல், 16)இரண்டிற்கும் முழக்கல், 17)கூத்து விகற்பங்களுக்கு அமைந்த வாய்ச்சியக் கூறுகள், 18)அடிவரையுடையதாய் ஒரு தாளத்தால் புணர்க்கும் கந்தம், 19)பல தாளத்தால் புணர்க்கும் நற்பந்தம், 20)அரை மாத்திரையுடைய ஏகதாள முதலாக பதினாறு மாத்திரையுடைய பார்வதி லோசனம் ஈறாகச் சொன்ன நாற்பத்தோரு தாளம், 21)ஆறன் மட்டத்தாளம், 22)எட்டன் மட்டத்தாளம், 23)தாள ஒரியல், 24)தனி நிலை ஒரியல், 25)ஒன்றன் பாணி முதலாக எண்கூத்துப் பாணி ஈறாகக் கிடந்த பதினொரு பாணி விகற்பங்கள், 26)அந்தரக் கொட்டு, 27)வக்கானம் வகுத்தல், 28)உருவுக்குச் சொற்படுத்தல், 29)உருவுக்கு இசைப்படுத்தல், 30)ஒன்றித்து ஒத்தல், 31)இரட்டித்து ஒத்தல், 32)ஆறும் நாலும் அம்முறைபோக்கல், பஞ்ச தாள பிரபந்தம், 33)தாளத்திற்கு இரண்டு பற்றாகப்பத்தும் தீர்வு ஒன்றாகப் பதினொரு பற்றாலே ஆடல், 34)குயிலுவ மாக்கள் நெறிப்பட நிற்றல், 35)சீரியல் பொலிய நிரல நீங்கல், கூடிய குயிலுவக் கருவிகள் எல்லாம் பாடிய வாரத்துஈற்று நின்று இசைத்தல். இவை எல்லாம் தாளம் முழக்கு பற்றிய பண்டைச் சொற்கள். தண்ணுமையோனின் இலக்கணமும் திறமும் சொல்லும் அரங்கேற்று காதைப் பகுதியிலே பல குறிப்புகள் வருகின்றன. இவை தாளப் பொருள்களின்படி பாகுபடுத்தினால் ஒரு தாள நூல் தோன்றும். இவற்றை ஆங்காங்கு காண்க.

தாளங்கள் நாற்பத்தொன்று : அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் 41 தாளங்கள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். 'அரை மாத்திரையுடைய ஏகதாளம் முதலாகப் பதினாறு மாத்திரையுடைய பார்வதிலோசன மீறாகச் சொன்ன நாற்பத்தொரு தாளமும் புறக் கூத்திற்குரியவை: ஆறன் மட்டம் என்பனவும், எட்டன் மட்டம் என்பனவும், தாள ஒரியல் என்பனவும், தனிநிலை ஒரியல் என்பனவும் ஒன்றன்பாணி முதலாக எண்கூத்துப் பாணி ஈறாகக் கிடந்த பதினொரு பாணி விகற்பங்களும், முதனடைவார முதலாயினவும் அகக் கூத்திற்குரிய வென்க. (சிலப்.3:16 அடியார்க். பாடலுமென்றது எனும் பகுதி)

41 வகைத்தாளம்

மட்டத் தாளம்

அ)	2	4	6	8	10	12	14	16	18	20	=10
ஆ)	3	5	7	9	11	13	15	17	19	21	=10

சாய்ப்புத் தாளம்

இ)	3	5	7	9	11	13	15	17	19	21	= 10
ஈ)	$3\frac{1}{2}$	$5\frac{1}{2}$	$7\frac{1}{2}$	$9\frac{1}{2}$	$11\frac{1}{2}$	$13\frac{1}{2}$	$15\frac{1}{2}$	$17\frac{1}{2}$	$19\frac{1}{2}$	$21\frac{1}{2}$	= 10

$$\frac{1}{2}+\frac{1}{2} = 1$$

$$1+10+10+10+10 = 41$$

மேற்காட்டிய தாளத்தின் விளக்கம்

அ) மட்டத்தாளம் என்பது இரு முழுமைச் சம எண் சேர்ந்தது $1+1 = 2$; $2+2 = 4$... இவை போல்வன இரண்டன் மட்டம், நாலன் மட்டம் முதலியவாறு பெயர் பெறுவன.

ஆ) மட்டத்தாளம் : இவை இரு பின்னத்தின் சம எண் சேர்ந்தவை. $1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 3$; $2\frac{1}{2} + 2\frac{1}{2} = 5$. இவை போல்வன மூன்றன் மட்டம் முதலியவாறு பெயர் பெறுவன.

இ) சாய்ப்புத் தாளம்: குறைந்ததும் கூடியதும் ஆகிய இரு முழு எண்கள் $1+2=3$; $2+3=5$... இவை போல்வன மூன்றன் சாய்ப்பு முதலியவாறு பெயர் பெறுவன.

ஈ) சாய்ப்புத்தாளம் : இவை குறைந்ததும் கூடியதும் ஆகிய பின்னத்தின் எண்கள். $1+1\frac{1}{2} = 2\frac{1}{2}$; $2 + 3\frac{1}{2} = 5\frac{1}{2}$ இவை $2\frac{1}{2}$ இன் சாய்ப்பு முதலியவாறு பெயர் பெறுவன.

தாளங்கள் முப்பத்தைந்து:

முப்பத்தைந்து தாளங்களின் அமைப்பு :
தாளங்கள் என்பவை அலகுவகைகள், துரிதம், அனுதுரிதம் உறுப்புக்களின் கலப்புக்களால் அமைக்கப்பட்டவை. அனுதுரிதம் ஒன்றன் எண்ணிக்கை அளவைக் குறிப்பது; இதன் குறியீடு = அரைவட்டம். துரிதம் - எண்ணிக்கை கொண்டது; இதன் குறியீடு = முழுவட்டம். அலகு என்பது ஐந்து வகைப்படுவது; அவை எழுத்தளவுகளில் வேறுபடுவன:

அலகு வகைகள்

	தமிழ்ப் பெயர்	சமசுகிருதப் பெயர்	குறியீடு	தாளச் சொற்கட்டு	அளவு எண்
1.	மூன்றனலகு	திசுரலகு	$/_3$	தகிட (1/4 x iii)	¾
2.	நான்கனல	சதுரட்சரலகு	$/_4$	தகதின (1/4 x iv)	1
3.	ஐந்தனலகு	கண்டலகு	$/_5$	தகதகிட (1/4 x v)	1¼
4.	ஏழனலகு	மிசுரலகு	$/_7$	தகிட தகதின(1/4 x iv)	1¾
5.	ஒன்பானலகு	சங்கீர்ணலகு	$/_9$	தகதின தகதகிட (1/4 x ix)	2¼

அலகுகளின் எண்ணிக்கை அளவு

அலகுத் தொகை	மூன்றனலகு	நாலனலகு	ஐந்தனலகு	ஏழனலகு	ஒன்பானலகு
ஓரலகு	3/4	1	1 1/4	1 3/4	2 . 1/4
ஈரலகு	1 1/2	2	2 1/2	3 1/2	4 . 1/2
மூவலகு	2 1/4	3	3 3/4	5 1/4	6 . 3/4
நாலலகு	3		5	7	9

சில முக்கிய கூட்டுத் தொகைகள் முழக்கினுக்கு

(1) (3/4 x III) + (1¾ x III) = 2¼ + 5¼ = 7½
(தகிட xIII) + (தாதீதகிட x III) = 2¼ + 5¼ = 7½

(2) (1¼ x III) + (1¾ x III) = 3¾ + 5¼ = 9
('தகதகிட' x III) + (தாதீதகிட x III) = 3¾ + 5¼ = 9

(3) (1¾ x III) + (2¼ x III) = 5¼ + 6¾ = 12
('தாதீதகிட' x III) + ('தாதீதகதகிட x III) = 5¼ + 6¾ = 12

கோர்வைகளையும் மோராக்களையும் அமைப்பதற்கு மேற்கண்ட வாய்ப்பாடுகள் மிக முக்கியமானவை. இவை மனத்தில் மனப்பாடமாக அமைந்து விரைந்து பயன்படுதல் வேண்டும்.

பொதுவான ஏழ் தாளம் (சப்ததாளம்)

	தாளவகை	குறியீடு	எண்கள்	தொகை
1.	துருவ தாளம்	$/_4 O /_4 /_4$	= 4 . 2 . 4 . 4	= 14
2.	மட்டிய தாளம்	$/_4 O /_4$	= 4 . 2 . 4	= 10
3.	ரூபக தாளம்	$O /_4$	= 2 . 4	= 6
4.	ஜம்பை தாளம்	$/_7 U O$	= 7 . 1 . 2	= 10
5.	திரிபுடை தாளம்	$/_3 O O$	= 3 . 2 . 2	= 7
6.	அட தாளம்	$/_5 /_5 O O$	= 5 . 5 . 2 . 2	= 14
7.	ஏக தாளம்	$/_4$	= 4	= 4

பொதுவாகத் தாளத்தின் சாதி குறிப்பிடாமல் தாளங்களின் பெயரை மட்டும் குறிப்பிடும்போது மேற்காட்டியுள்ள தாள வகைகளைக் கொள்ளுவது இசையோர் மரபு. திரிபுட தாளம் என்று பொதுவாய்க் குறிப்பிட்டால் மூன்றனலகு கொள்ளல் மரபு. இதுபோல அடதாளம் என்றால் ஐந்தனலகு கொள்ளுவது மரபு. இந்த ஏழ் தாளம் பெரிதும் இசைகளில் பயன்படுகின்றவைகள். ஏழுதாளங்களின் அலகுவின் ஐந்துவகைப் பெருக்கத்தினால் ($7 \times 5 = 35$) முப்பந்தைந்து தாளங்கள் தோன்றுகின்றன.

35 தாளங்களின் வரிசை எண்ணிக்கை

நிரல்	பெயர்கள்	குறியீடு	நாலனலகு	மூன்றனலகு	ஐந்தனலகு	ஏழனலகு	ஒன்பானலகு
1	ஒற்றை	1	4=4	3=3	5=5	7=7	9=9
2	உருவகம்	01	2.4=6	2.3=5	2.5=7	2.7=9	2.9=11
3	செம்புடை	1U0	4.1.2=7	3.1.2=6	5.1.2=8	7.1.2=10	9.1.2=12
4	முப்புடை	100	4.2.2=8	3.2.2=7	5.2.2=9	7.2.2=11	9.2.2=13
5	நடுவணம்	101	4.2.4=10	3.2.3=8	5.2.5=12	7.2.7=16	9.2.9=20
6	அடை	1100	4.4.2.2=12	3.3.2.2=10	5.5.2.2=14	7.7.2.2=18	9.9.2.2=22
7	துருவம்	1011	4.2.4.4=14	3.2.3.3=11	5.2.5.5=17	7.2.7.7=23	9.2.9.9=29

(குறிப்பு : 1. ஏகம் 2. ரூபகம் 3. சம்பை 4. திரிபுட 5. மட்டியம் 6. அட 7. துருவம் என்னும் பெயர்களை விரும்புநர் வைத்துக் கொள்க. இவ்வேழ் பெயர்களுள் மட்டியம், துருவம் என்னும் இரு பெயர்கள் மட்டுமே வட சொற்கள். பிற யாவும் சிதைந்த தமிழ்ச் சொற்கள் ; அவை செப்பம் செய்யப்பட்டுள்ளன.

இனி முப்பத்தைந்து தாளங்களை அவற்றின் எண்ணிக்கை வழியாகப் பெயரிடுவதே சீரிய செவ்விய முறை ; அரிய அறிவியல் முறையும் ஆகும். நாலலகுச் செம்புடை, மூவலகுச் செம்புடை, ஐந்தலகுச் செம்புடை, ஏழலகுச் செம்புடை, ஒன்பதலகுச் செம்புடை எனப் பெயர்கள் எண்ணிக்கை வழியாக இட்டு வழங்குவது சிறப்பும் தெளிவும் ஆகும். இலகுவில் விளங்கிக் கொள்ளலாம். பெண்களின் பெயர்களையும் பிறவற்றின் பெயர்களையும் தாளங்கட்டுப் பெயர்களாக இடுவதுமூலம் - தாளத்தின் எண்ணிக்கைகளை அறியமுடியாது ; தாளத்தின் அங்க அமைப்புக்களையும் அறிய முடியாது.

ஏழ்தாள வரிசை - [1] துருவ [2] மட்டிய [3] ரூபக [4] சம்பை /5 திரிபுடை [6] அட [7] ஏகம் என்னும் வரிசைக் காரணம்.

பார்க்க : உடுக்கையதி. (தொ.I:236)

'தாளங்கள் வரலாற்றுத் தொகுப்பில்' - நூல் [(Rhythm and Historical Cognition) 1993]

இந்நூலை திரு.T.V.குப்புசாமியும், திரு.T.K.வெங்கட சுப்ரமணியனும் சேர்ந்து ஆங்கிலத்தில் எழுதி யுள்ளனர். தாள வகைகள் வரலாற்றுக் காலத்தில் எவ்வாறு படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளன என்று விளக்கியுள்ளனர். புதிய கோணத்தில் ஆய்வுகள் நடத்தப்பட்டுள்ளன. நடனத்தில் தாளம், இசையரங்கில் தாளம், நாடகத்தில் தாளம் என்னும் தலைப்புக்களில் ஆய்வுகள் உள்ளன.

நூலின் இறுதியில் - மோரா, தீர்மானம் முத்தாய்ப்பு ஆகியவைகட்குச் சொற்கட்டுகள் தந்து விளக்கியுள்ளனர். மத்தளத்திலும், கஞ்சிராவிலும் மாமேதை மதுரை 'கிருஷ்ண ஐயங்கார்' அவரிடம் நான்(வீ.ப.கா.சு) பாடம் கேட்டுள்ளேன். அவர்க்கு இந்நூல் படையல் செய்யப்பட்டுள்ளது. இவர் நினைவு கூரத் தகுந்த முழவு மேதை.

காண்க : T.V.Kuppuswami & T.K.Venkata Subramanian, "Rhythm in Historical & Cognition', Kalinga Publications, Delhi - 110091, (1993).

ஆசிரியர் குறிப்பு : இந்த நூலின் ஆசிரியர், நாட்டிய சாஸ்திரம் கி.பி. முதல் காலத்திலிருந்து படிப்படியாயத் தொகுத்த நூல்தான் என்கிறார்; காந்தர்வ வேத இசையிலிருந்து தொகுத்திருக்கலாம் என்கிறார் (பக்.4.).

1) தொல்காப்பியர் காலத்தில் மூன்றன் எழுத்து நடை, நான்கன் எழுத்து நடை, ஐந்தன் எழுத்து நடை, ஏழன் எழுத்து நடை ஒன்பான் எழுத்து நடை என்று ஐந்து வகை எழுத்து நடைகள் பற்றிய குறிப்பு உண்டு. (சிலப்.1:1 - 3. அடியார்க்).

   எனவே தொல்காப்பியத்தில் தமிழகத் தாள நடைகள் பற்றி உள்ளன. சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் 35 தாள அமைப்பு இல்லை. எண்ணிக்கை வழியாகத் தாளங்கள் சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் பெயர் பெற்று விளங்கின. முதன் முதலாகத் தாளங்களை வர லாற்றுக்கண் கொண்டு திரு, குப்புசாமி பார்த்துள்ளார். மேலும் நூல் வளர்தற் குரியது.

2) சிலப்பதிகாரத்தில் மட்டத்தாளம் என்று குறிப் பிடப்பட்டுள்ளது. இதனால் மட்டமில்தாளம் என்ற பகுப்பை அறியலாம்.(சாய்ப்புத் தாளம்).

பார்க்க : 'தாளங்கள் நாற்பத் தொன்று' (தொ: III.)

3) இளங்கோவடிகள் '**ஆறும் நாலும்**' என்று தாளத்தின் பெயர் குறிப்பிட்டுள்ளதால், 2+2, 2+3, 2+4, 2+4, 2+5, 2+6 எனத் தாளப் பெயர்கள் அமைந்திருந்தன என்றறியலாம்.

4) சீர்,தாளம்,பாணி, தூக்கு முதலிய தாள வகைகள் இருந்தன.

5) முதல் நடை, வாரநடை, கூடைநடை, திரள்நடை என்பன தாள வேக இயக்கம் பற்றியவை.

6) பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டை ஒட்டி முப்பத் தைந்து தாள வகைகள் தோன்றியிருக்கலாம்.

தாளத்தின் எடுப்புத் தீர்மானங்கள்

தீர்மானத்தில் மூன்று சம அளவுக் கண்டிகைகளும், (அளவுச் சொற்கட்டுகளும்) இரண்டு 'தோம்' என்னும் ஈற்றுச் சொல்களும், எடுப்புக்குரிய அளவு பெற்று விளங்கும். சில தீர்மானங்களில் தாள எண்ணிக்கைகள் ஆவர்த்த அளவுகளுக்குள் சமமாக முடியாவிடில் முதலில் தேவையான ஓர் அளவுச் சொற்கட்டைக் கழித்துக் கொள்ள நேரிடும். இதற்குக் 'கழியுமானச் சொல்' என்று பெயர். எனவே தீர்மானத்தில் - கண்டிகைச் சொல், ,'தோம்' என்னும் ஈற்றுச் சொல், கழியுமானச் சொல் என மூவகைகள் இடம்பெறும்.

நாலு எண் தாளத்துள் தீர்மானம்

(1) கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

	கிட	= ½	= ½
தகதின	தொம்	= 1+¼	= 1+¼
தகதின	தொம்	= 1+¼	= 1+¼
தகதின	(x)	= 1+(x)	= 1
			= 4

இவற்றுள் 'கிட' - கழியுமானச் சொல் ; தகதின கண்டிகைச் சொல்; 'தொம்' - கால் எடுப்பு ஈற்றுச் சொல்.

(2)அரை எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

தகதின	தோம்	= 1+½	= 1+½
தகதின	தோம்	= 1+ ½	= 1+ ½
தகதின	(x)	= 1	= 1
			= 4

(3) முக்கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

	த	= ¼	= ¼
தகிட	தா (கு)	= ¾ + ¾	= 1½
தகிட	தா (கு)	= ¾ + ¾	= 1½
தகிட	(x)	= ¾ + (x)	= ¾
			= 4

(4) ஓர் எண் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

	கிட	= ½	= ½
திமி	தோம்;	= ½ + 1	=1 ½
திமி	தோம்;	= ½ + 1	=1 ½
திமி		= ½ + (x)	= ½
			4

இந்தக் கணக்குகளைத் தெரிந்துகொண்டு பின்னர் அழகு ஊட்டும்வண்ணம் உருட்டுச் சொற்கட்டு களையும் கலந்து இன்னோசை தருமாறு முழக்குதற்குச் சிந்தனைகள் செய்தல் வேண்டும்.

மேலும் தீர்மானச் சொற்கட்டுக்கு ஏற்ற ஒரு வகை நடைச்சொற்கள் தீர்மானத்திற்கு முன்னரே பீடுநடை போட்டுச் சென்று இடம் வந்தவுடனே தீர்மானம் முழக்கு தொடங்குதல் வேண்டும்.

ஆறுஎண் தாளத்திற்குள் தீர்மானம்

(1) அரை இட எடுப்புக்குத் தீர்மானங்கள்

		கிட	= ½	= ½
ததிமி	தகிட	தோம்	= 1 ½ + ½	= 2
ததிமி	தகிட	தோம்	= 1 ½ + ½	= 2
ததிமி	தகிட	(x)	= 1 ½ + (x)	= 1 ½
				= 6

(2) முக்கால் இடத்து எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

	தகிட	= ¾	= ¾
தகதகிட	தா (கு)	= 1 ¼ +¾	= 2
தகதகிட	தா (கு)	= 1 ¼ +¾	=2
தகதகிட	(x)	= 1 ¼ + (x)	=1¼
			= 6

(3) கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

	ததிகிட	தொம்	= ¼	= ¼
தகிட	ததிகிட	தொம்	= 1 ¾ + ¼	= 2
தகிட	ததிகிட	தொம்	= 1 ¾ + ¼	= 2
தகிட	ததிகிட	(x)	= 1 ¾ + (x)	=1¾
				6

(குறிப்பு: 1/4 எண் சொல்லாகிய 'தொம்' கூறாமல் ஒலியின்றி விட்டு விட்டால் அழகு தரும். அஃதொரு முறையே.)

4) ஓரெண் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

தகதிமி	தகதிமி	$= 1$	$= 1$
தகதிமி	தோம் (தா)	$= 1 + 1/2 + 1/2$	$= 2$
தகதிமி	தோம் (தா)	$= 1 + 1/2 + 1/2$	$= 2$
தகதிமி	(x)	$= 1 + (x)$	$= 1$
			6

ஒன்பது எண்தீர்மானம்

(5) ஒன்றரை இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

			தகததிகிட	$= 1\frac{1}{4}$	$1\frac{1}{4}$
தா	தீ	தகிட	தோம் (தாகு)	$= 1+3/4 + 1/2+3/4$	3
தா	தீ	தகிட	தோம் (தாகு)	$= 1+3/4 + 1/2+3/4$	3
தா	தீ	தகிட	(x) (x)	$= 1+3/4 +(x) + (x)$	$1\frac{3}{4}$
					9

(எட்டு எண் தீர்மானம்)

(1) அரை இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

தகதின	தகதின - தோம்	$= 1 + 1 + 1/2$	$2\frac{1}{2}$
கிட-தகதின	தகதின - தோம்	$= 1/2 + 1 + 1 + 1/2$	3
கிட-தகதின	தகதின - (x)	$= 1/2 + 1 + 1 + (x)$	$2\frac{1}{2}$
			8

(2) கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

தகதின	தகதினா	கிடா	$1 + 1\frac{1}{4} + 3/4$	$= 3$
தகதின	தகதினா	கிடா	$1 + 1\frac{1}{4} + 3/4$	$= 3$
த்தகதின	தகதின	(x)	$1 + 1 + (x)$	$= 2$
				8

(3) முக்கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

தகதின	தகதின - தோம்,	த	$= 1 + 1 + 3/4 + 1/4$	$=3$
தகதின	தகதின - தோம்,	த	$= 1 + 1 + 3/4 + 1/4$	$=3$
தகதின	தகதின - (x)	(x)	$= 1 + 1 + (x) + (x)$	$=2$
				8

(4) ஓர் எண் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

தகதின	த்தகதின-தோம்;	$1 + 1 + 1/2 + 1/2$	$=3$
தகதின	தகதின-தோம்;	$1 + 1 + 1/2 + 1/2$	$=3$
தகதின	தகதின - (x) (x)	$1 + 1 + (x) + (x)$	$=2$
			8

(5) ஒன்றே கால் எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

தகதிமி	தகிட	தா (ததீம்)	$= 1 + 3/4 + 1\frac{1}{4}$	$=3$
தகதிமி	தகிட	தா (ததீம்)	$= 1 + 3/4 + 1\frac{1}{4}$	$=3$
இதகதிமி	தகிட	$(x x)$	$= 1\frac{1}{4} + 3/4 + (x)$	$=2$
				8

(ஏழு எண்ணுள் தீர்மானம்)

(1) அரை இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

தகதின	தகதின - தோம்	$= 1 + 1 + 2\frac{1}{2}$	$=2\frac{1}{2}$
தகதின	தகதின - தோம்	$= 1 + 1 + 2\frac{1}{2}$	$=2\frac{1}{2}$
தகதின	தகதின - (x)	$= 1 + 1 + (x)$	$=2$
			7

(2) கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

	கிட	$= 1/2$	$= 1/2$
தகதின	தகதின - தொம்	$= 1 + 1 + 1/4$	$=2\frac{1}{4}$
தகதின	தகதின - தொம்	$= 1 + 1 + 1/4$	$=2\frac{1}{4}$
தகதின	தகதின - (x)	$= 1 + 1 + (x)$	2
			7

(3) முக்கால் எடுப்புக்குத் தீர்மானம

	தகதிமி	$= 1$	$=1$
ததீம்	தகிட - தாங்(கு)	$= 1\frac{1}{2} + 3/4$	$=2\frac{1}{4}$
ததீம்	தகிட - தாங்(கு)	$= 1\frac{1}{2} + 3/4$	$=2\frac{1}{4}$
ததீம்	தகிட - (x)	$= 1\frac{1}{2} + (x)$	$=1\frac{1}{2}$
			7

ஐந்து எண்ணுள் தீர்மானம்

(1) ஓர்இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

தகதிமி - தோம்	$= 1 + 1/2 + 1/2$	$= 2$
தகதிமி - தோம்	$= 1 + 1/2 + 1/2$	$= 2$
தகதிமி - $(x x)$	$= 1 + (x)$	$=1$
		5

(2) கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

தா	தகதிமி - தொம்	$= 1/2 + 1 + 1/4$	$=1\frac{3}{4}$
தா	தகதிமி - தொம்	$= 1/2 + 1 + 1/4$	$=1\frac{3}{4}$
தா	தகதிமி - (x)	$= 1/2 + 1 + (x)$	$=1\frac{1}{2}$
			5

(3) முக்கால் இட எடுப்புக்குத் தீர்மானம்

	கிட	$= 1/2$	$= 1/2$
தகதின	தா (கு)	$= 1 + 3/4$	$=1\frac{3}{4}$
தகதின	தா (கு)	$= 1 + 3/4$	$=1\frac{3}{4}$
தகதின	$(x x)$	$= 1 + (x)$	$=1$
			5

தாளத்தின் (அலகு வகைகள்)

1. **நாலன் அலகு வகைகள்**
   பார்க்க: ஓரீஇயல்(தொ. I:339)

2. மூன்றன் அலகு வகைகள்

/தகிட/ ததீம்/ தாங்கு/ ,கிட/

3. ஐந்தனலகு வகைகள்

/தக தாகு/ தா தகிட/ தா தா,/ தா ததீம்/ = 5
/தக தகிட/ தா தகிட/ தக ததீம்/ தா ததீம்/ = 5
/தக தாங்கு/ தா தாங்கு/ தக த,,/ தக தா,/ = 5
/,தக தின/ ,, தகிட/ ,,தாங்கு/ தா தா,/ = 5

4. ஆறனலகு வகைகள்

/தக தரிகிட/தா தரிகிட/ தக தாங்கிட/ தா தீ தோம்
/தக தா,த/ தா தா,த/ தக தகதோம்/ தா தீ தோம்
/தா தகதோம்/தா தாதோம்/தக தாதோம்/தா தீ தோம்
/தக திமிதோம்/தா ;தோம்/தா ;;/ தா தீ தோம்

5. ஏழனலகு வகைகள்

தகிட தகதிமி - மேலே கூறிய மூன்றன் அலகு வகைகளையும் நாலன் அலகு வகைகளையும் இணைத்துக் கொள்க.

6. எட்டு எழுத்துள் வகைகள்

தக தகிட தகதகிட தகிட தகிட = 4
தகதின் தகதின தகிட தகிட தக = 4
தாங்கிட தாங்கிட ததீம் ததீம் தக = 4
ததீம் த ததீம் த தாங்கு தாங்கு தக = 4
தகதோம் தகதோம் தக தகிட தகிட = 4

தக தாங்கு தாங்கு = 2
தகிட தக தகிட = 2
ததீம் தாதகிட = 2
தாங்கு தாதிமி = 2
தாங்கு தாங்கு தக = 2

இம்முன்று பகுதிகளுள் ஒவ்வொன்றுக்கும் உருட்டுச் சொல் இட்டு முழக்குக.

7. ஒன்பான் அலகு வகைகள்

4+5க்கு உரிய வகைகள் இணைத்துக் கொள்க.

(சிறப்புக் குறிப்பு): 'தக-தகிட' என்பது நேர் நிரல்
தகிட-தக என்பது மாறுநிரல்.
தகிட த க/ தக தகிட = எதிர் நிரல்

பார்க்க: அலகு[1] (தொ.i:80)

தாளத்தில் பேருறுப்புக்கள்

பெயர்	தாள எண்	குறி	குறில் எழுத்து
அனுதுரிதம்	1	U	4
துரிதம்	2	O	8
அலகு	4	/	16
குரு	8	8	32
புலுதம்	12	8	48
காக்கைப் பாதம்	16	+	64

தாளச் சொற்கட்டுகளை எழுதும் முறை

சொற்கட்டுகளின் ஒன்றாம்காலம், இரண்டாம் காலம், மூன்றாம் காலம், நான்காம் காலம் காட்ட சொற்களின் மேலே முறையே ஒரு கோடு, இரண்டு கோடு, மூன்று கோடு நான்கு கோடு எனக் கோடுகளை இழுத்துக்காட்டுவது வழக்கமாக இருந்து வருகிறது:

தகதின-ஒன்றாம் காலம் $1/4 \times IV = 1$

தகதின-இரண்டாம் காலம் $1/8 \times IV = 1/2$

தகதின-மூன்றாம் காலம் $1/16 \times IV = 1/4$

தகதின-நான்காம் காலம் $1/32 \times IV = 1/8$

தாளக்கட்டுகளை எழுதும் புதிய முறை

மேற்கண்ட முறை அச்சிடக் கடினம்; மிகக் கடினம். நூல் முழுதும் கோடுகளாகிப் பார்ப்பதற்கு அழகெல்லாம் குறைந்து காணப்படும். எனவே புதிய முறையில் சொற்கட்டுக்கு முன்னர் செங்குத்துக் கோடுகள் இட்டுக் காட்டுகின்றோம்:

/தகதின் $1/4 + 1/4 + 1/4 + 1/4$ = 1 எண்

//தகதின் $1/8 + 1/8 + 1/8 + 1/8$ = $1/2$ எண்

///தகதின் $1/16 + 1/16 + 1/16 + 1/16$ = $1/4$ எண்

//// தகதின் $1/32 + 1/32 + 1/32 + 1/32$ = $1/8$ எண்

தாளத்தின் சிற்றுறுப்புக்கள்

ஒன்றுக்குக் கீழ்ப்பட்ட தாளக் காலவாய்பாடு

2 தூசி -1 நுண்ணீர்மை
2 நுண்ணீர்மை -1 கணம்
2 கணம் -1 நொடி
2 நொடி -$1/2$ எண்
4 நொடி -1 எண்

$^1/_2, ^1/_4, ^1/_8, ^1/_{16}, ^1/_{32}$ என்னும் எண்கள் இசைக் கணக்கில் இன்றியமையாதவை.

தா; -	1 எண்
தா -	$^1/_2$ எண்
/த -	$^1/_4$ எண்
//த -	$^1/_8$ எண்
///த -	$^1/_{16}$ எண்
////த -	$^1/_{32}$ எண்

தாளத்தின் (களை)

தாளத்தின் ஒரு எண்ணிக்கைக்குள் அடங்கும் எழுத்து எண்ணிக்கைகள் 4 என்றால் அது ஒரு களை, 8 என்றால் அது இரு களை. இவை இரண்டும் சுவையூட்டுவன; கேட்டற்கு இனிமை தருவன.

பெயர்	எ-டு: ஒரு குறிலுக்கு குறிப்பிடும் முறை	முழுஎண்முறை
4/4 :1 களை	/தகதின	$= ^1/_4 \times IV = 1$ எண்
4/8: $^1/_2$ களை	//தகதின	$= ^1/_8 \times IV = 1/2$ எண்
8/4: 2 களை	///தகதின தகதின	$= ^8/_4 = 2$ எண்

அதாவது நாலு கால் எண்ணிக்கைகளின் கூட்டம் ஒரு களை. இதன் குறியீடு $^4/_4$: நாலுஅரை எண்களின் கூட்டத்தைக் குறிப்பிடும் முறை $^4/_2$/: இது $^4/_2$ தா கா தீனா. இது இரண்டு களை வகைகள். $^8/_8$/: என்பதுஒரு எண்ணை 8 ஆகப்பகுத்துப் பகுத்த $^1/_8$ எண்ணை 8 முறை எடுத்துக் கொள்வது: $^4/_2$/: என்பது ஒரு எண்ணை 2 ஆகப்பகுத்து வரும் $^1/_2$ எண் 4 முறை எடுத்துக் கொள்வது $^1/_2 \times 4 = 2$. தேவாரத்தில் $^1/_2$, 1, 2 களைப் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றைப் பின்னர் வந்தவர்கள் பின்பற்றிக் கீர்த்தனைகளில் அமைத்தனர்.

தாளத்தின் வாரம்பாடலில் களை

சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி ஆட்டத்தில் முற்காலத்தில் (விளம்ப காலத்தில்)பாடல் பாடப் பட்டது. பின்னர் இரு களையில் பாடப்பட்டது. ''வாரம் இரண்டும் வரிசையில்'' பாடி (சிலப்.3:136) ஆடினார் மாதவி. ஆடியல்களில் முதிர்ந்த சிறந்த தோரிய மடந்தையர்கள். 1, 2 ஆம் காலத்தில் பாடலும் நாட்டியமும் நிகழ்ந்தமைக்குத் தொன்மை எழுத்துச் சான்று சிலப்பதிகாரத்தில் காணக் கிடக்கின்றது. இந்தவாரம் பாடும் முறையை இந்தியாவிற்கு நல்கிய இலக்கியம் தேவாரப் பாடல்கள்களே. தோரியர் மடந்தையர்கள் வாரம் பாடும் முறையில் சிறந்தவர்கள். (தோரியம் - இசைக் காலக்கணக்குகளின் ஒழுங்கு வரிசைகயைச் சுட்டிய ஒரு சொல்.) ஒழுங்கு நிரலில் பாடியவர்கள் தோரிய மடந்தையர்கள்.

முதல் வார நடையில் எண்ணிக்கைக்கு 4 குறில் $(^1/_4 \times 4=1)$

இரண்டாம் வார நடையில் எண்ணிக்கைக்கு 8 குறில் $(^1/_8 \times 8=1)$

மூன்றாம் காலமாகிய கூடை நடையில் எண்ணிக்கைக்கு 16 குறில் $(^1/_{16} \times 16=1)$

இனிக்களை என்பது என்ன?

இரண்டு களையைத் தாளம் போடும்போது ஒன்று என்று ஒரு, எண்ணை ஒற்றித்துக் கொண்டு, பின்னர் மறுபடியும் மற்றோர் ஒன்றை ஒத்தல் (தட்டுதல்) கொள்ளுவார்கள். இதற்குத் 'தடாரம்' என்று பெயர்.ஒற்றித்தல்-அமுக்கி எடுத்தல்; ஒத்தல்-தட்டுதல். எனவே ஒற்றித்து ஒத்தல் என்பது வேகத்தை மெதுவாக்குதல்.

இது அடியார்க்கு நல்லார் 'ஒற்றித்து ஒத்தலும் இரட்டித்து ஒத்தலும் ஆக என்கிறார் (சிலப் 3:153 உரை). இங்கு 'ஒற்றித்து ஒத்தல்' என்பது ஒருமுறை தட்டுதல். ஒத்தல் என்பது தட்டுதல். 'இரட்டித்து ஒத்தல்' என்பது ஒருமுறை அமுக்கித் தொட்டு மறுமுறை தட்டுதல் என்று பொருள்படுவது.

1 களையில் 1 எண்ணிக்கைக்கு 4 குறில் ($^1/_4$ அளவில்)

2 களையில் 1 எண்ணிக்கைக்கு 8 குறில்($^1/_8$ அளவில்)

இவ்வாறு ஓர் எண்ணிக்கையுள் குறில் நடை போடும். காலம் பெறும். '2 குறில் = 1 நெடில்' எனக் கொள்ளல் தொல்காப்பியர் காட்டிய இசைக்கால அளவு நெறி. 2 குறில் = 1 நெடில் = 2 மாத்திரை. ஓரளவுடையது குற்றெழுத்து என்பர்: ஈரளவுடையது நெட்டெழுத்து என்பர். (தொல். நூன்மரபு)

பார்க்க : களை (தொ.*II:69*), தடாரம் (தொ.*III*).

தாளத்தின் காலக் கதிபேதம்

தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கையைச் சமபாகமாகப் பிரித்து 4 எழுத்துக்களை உள்ளடக்கமாக நிரப்புகிறோம். $1/4+1/4+1/4+1/4 = 4/4 = 1$. இவ்வாறு பகுத்து முழக்கிக் கொண்டிருக்கையில் மேற்கண்ட ஓர் எண்ணிக்கையின் காலத்தை 3 சமபாகமாகப் பகுத்து - அதாவது வேகத்தில் வேறுபாடு செய்து வேகப் பேதமாக (மாற்றமாக) முழக்குவது திசுரகதிபேதம் அல்லது மும்மைக்கதி பேதம் எனலாம்.கதிபேதம் = வேக மாற்றம். த.கி.ட = $1/3+1/3+1/3 = 3/3 = 1$. $4/4$/: = $3/3$/: இதனைச் சுருக்கமாக இவ்வாறு குறித்துக் காட்டலாம் $4/4$/: -3/3/: இவ்வாறே பிற எண்களையும் குறித்துக் காட்டுவதால் விளக்கிக் கொள்ளலாம். $3/3$/:- $4/4$/: என்று குறித்தால் முதலில் உள்ள $3/3$ ஆக நடந்து கொண்டுள்ள தாளத்தை $4/4$ ஆகக் கதி பேதம் செய்தல் என்று பொருள். கதிபேதம் - தாளக் கால இடைவெளி மாற்றம். இம்முறை பிற நாடுகள் சிலவற்றில் அரிதாக உள்ளது.

பெருங்குளத்தூர் வி. சீனிவாச ஐயங்கார் தாம் அமைத்து வெளியிட்டுள்ள **'ஸங்கீத அனுபவ ஸார ஸங்கிரகம்'** (ஏப்ரல் 1911) **இரண்டாம் பாகத்தில் 8** ஆவதுபக்கத்தில் எழுதியிருப்பது இங்குக் கவனித்தற்குரியது:-

வி. சீனிவாசர்	வீ.ப.கா. சு,விளக்கம்
''சதுச்ரத்தில் சதுச்ரம்	4/4 :: 4/4
சதுச்ரத்தில் திருச்ரம்	4/4 :: 3/3
சதுச்ரத்தில் மிச்ரம்	4/4 :: 7/7
சதுச்ரத்தில் கண்டம்	4/4 :: 5/5
சதுச்ரத்தில் சங்கீர்ணம்	4/4 :: 9/9
திசுரத்தில் திருச்ரம்	3/3 :: 3/3
திசுரத்தில் சதுச்ரம்	3/3 :: 4/4
திசுரத்தில் மிச்ரம்	3/3 :: 7/7
சதுச்ரத்தில் கண்டம்	3/3 :: 5/5
திசுரத்தில் சங்கீர்ணம்	3/3 :: 9/9

என்று இவ்வாறே ஒவ்வொரு ஜாதியினுள்ளும் 5 ஜாதிகளின் சஞ்சாரமுண்டாகும் பொழுது, 5X5 = 25 பேதங்களாகி 'பஞ்சகதிபேதங்கள்' என்று பெயர் பெற்றன என்றார்.

இடப்பக்கத்தில் வி.சீனிவாசர் குறிப்பிட்டதை *(1908)*, வலப்பக்கத்தில் வீ.ப.கா. சுந்தரம் எண்களால் குறியீட்டு முறையில் விளக்கியுள்ளார். *(1995.11.20)*, பெருங்குளத்தூரார் - ''சங்கீதக் கலையை முழுதும் சொல்லித் தராமல் ஒளித்து மறைத்துச் சொல்லித் தரும் குருமார் இருப்பது வருந்தத்தக்கது'' என்கிறார்; பெருங்குளத்தூரார் பல நுண்ணிய செய்திகளை மாந்தர் நேயம் பூண்டு எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். 'மறைப்பவர்கள் மண்ணுள் மறைந்து மடிந்துவிடுவார்கள். நூலில் எழுதி நிலைப்படுத்துநர் என்றும் நிலைக்குநர்' ஆவார்கள்.

4/4 தகிதின:: *3/3* தகிட:: *5/5* தாததீம்:: *7/7* ததீம் தாதீம்

-நாலன் நடையுள் நான்மை கதி
- நாலன்நடையுள் மும்மைக் கதி
- நாலன் நடையுள் ஐம்மைக் கதி
- நாலன் நடையுள் ஏழன் கதி

நாலன் நடையிலிருந்து மும்மைக்குக் கதிபேதம் செய்தல் எளியது. அது இக்காலத்தில் பெரிதும் நடைமுறையில் வழங்கி வருகிறது; கதி பேதம் செய்தல் ஆசானிடம் பயிற்சியால் பெற வேண்டிய ஒரு திறமையாகும்.

கதி பேதத்தைக் கணிக்கும் முறை

நாலு எண்ணிக்கை (நாலன் நடை எழுத்துக்களை மூன்றன் கதிக்கு மாற்றல்)

1: | தககி / ன தக/ தின த/ கதின / தககி/ ன
2: | தகிட /த கிட/ தகிட /தகிட /த கிட / த

1: தகதின *4 xIV =16* குறில்கள்

2: தகிட *3 x V= 15* குறில்கள்; எஞ்சியது ஒன்று *(15+1 = 16)*.

மூன்று எண்ணிக்கை : நாலன் நடை எழுத்துக்களை மூன்றன் கதிக்குமாற்றல்:

(1.) /தகதி/னதக/தினத/கதின/

(2.) /தகிட/தகிட/தகிட/தகிட/

(1.) தகதின 4 x III = 12 எழுத்துக்கள்

(2.) தகிட 3 x IV = 12 எழுத்துக்கள்

நாலுக்கும் மூன்றுக்கும் அதம பொதுமடங்காக வரும் எண்ணிக்கையுள் இரண்டு முறைகளும் சமமாக முடியும். 12,24,48 இவற்றுள் சமமாக முடியும்.

4 xIII = 12 ; 4 x VI = 24 ; 4 x XII = 48

3 x IV = 12 ; 3 x VIII = 24; 3 x XVI = 48

கதியுள் கதிமுழக்கல்

திசுர கதியுள் பிறவகைக் கதி முழக்கல் எனும் முறை

(அ) தகிட 3 x VIII = 24 எழுத்து

தகிட தகிட ததீம் 9 x II = 18 (+6 = 24) எழுத்து

(ஆ) தகதகிட தகதகிட தகதகிட 5 x IV = 20 (+4 = 24) எழுத்து

அடைப்புக் குறிக்குள் இருப்பன மிஞ்சியது- சேதாரம்; இதனை முதலில் கழித்தல் சிறப்பு; ஈற்றிலும் கூட்டலாம்.

(**குறிப்பு:** தகிட என்னும் மும்மைக்கதியிலேயே, (இடைவெளி வேகத்திலேயே) ஐந்தன் எழுத்துக்களையும் முழங்குதல் வேண்டும். இம்முறையை அறுதி போன்றும் தீர்மானம் போன்றும் முழக்குதல் இன்பம் பயக்கும்.)

தக த	கிட / த	க / தகி	ட / தக	தகிட	5 x III = 15
தகிட	தகிட	தகிட	தகிட	தகிட	3 x V = 15

குறிப்பு : 3+5 = 8. இந்த ஐந்துக்குள் 'தகதகிட' மூன்று முறை முழங்கும் 21 குறில் எண்ணிக்கைகளுள் 'தகிட தகதிமி' மூன்று முறை முழங்கும். இங்கு இடைவெளி வேகம் மாறாமல் உள்ளது; இது கவனத்திற்குரியது.)

நடையுள் நடை முழக்கல்

1) நாலன் நடையுள் ஐந்தன் நடை முழக்கல் (ரோமன் எழுத்து தடவைகளையுணர்த்துவது): -

4 x VIII = 32 எழுத்து
5x VI = 30 (+2) =32 எழுத்து

எனவே தொடக்கத்தில் 2 எழுத்து தள்ளி எடுத்தால் சமத்தில் முடியும். (2+30 = 32).

2) நாலன் நடையுள் மூன்றன் நடை முழக்கல்

4 x VIII = 32 எழுத்து
3 x X = 30+2 = 32 எழுத்து

தொடக்கத்தில் இரண்டு எழுத்து தள்ளி எடுத்தால் சமத்திற்கு வரும். (2+30 = 32)

3) நாலன் நடையுள் ஐந்தன் நடையமைத்தல்

4 x VIII = 32 எழுத்து
5 x VI = 30+2 எழுத்து (2+30)

4) நாலன் நடையுள் ஏழன் நடை இயக்குதல்

4 x VIII = 32
7 x IV = 28+4 = 32 (4+28) = 32)

5) நாலன் நயையுள் ஒன்பான் நடையை அடக்குதல்

4 x VIII = 32
9 x III = 27+5 = 32 (5+27 = 32)

மூன்றன் கதியுள் பிற சாதிக் கதிகளை அடக்கல்

அலகு எழுத்து	முதற்கழிவு எழுத்து	கதியின் எழுத்து	மொத்தம் எழுத்து
3	3 x III = 9	5 x III = 15	9 + 15 = 24
7	3 x I = 3	7 x III = 21	3 + 21 = 24
9	3 x II = 6	9 x II = 18	6 + 18 = 24

ஆதிதாளம் : நாலன் நடையுள் பிறவகை நடைகள்

தாளம்	அலகு எழுத்து		தடவை		மொத்தம்	முதல் கழிவுடன்	ஆக மொத்தம்
8 எண்:	4	x	VIII	=	32	0 + 32	= 32
3 எண்	3	x	X	=	30	2 + 30	- 32
5 எண்	5	x	VI	=	30	2 + 30	= 32
7 எண்	7	x	IV	=	28	4 + 28	= 32
9 எண்	9	x	III	=	27	5 + 27	= 32

தாளத்தின் (செய்கைகள்): (கிரியைகள் = தொழில்கள், = இன்று தாளம் போடும்போது கையால் தட்டுதல், விரல்களால் எண்ணிக்கை களை எண்ணுதல், கையைப்பக்கங்களில் அசைத்தல் முதலிய செயல்கள் உண்டு *(சிலப்.3:16. பாணியுமென்ற பகுதி).*

பார்க்க : ஆதி தாளம், *(தொ.I:117.)*:அலகு[1] - *(தொ.I:80.)*

தாளம் பண்டும் இன்றும் :

I தாளத்திற்குரிய பல பெயர்களும் பொருள்களும்=

1) தாளம் என்பது தாள வகைகள் யாவற்றையும் காட்டும் பொதுச்சொல். இதனுள் பாணி, சீர், தூக்கு என்பனவும் அடங்கும். பொதுப் பொருள் இருக்க, 'தாளம்' என்பதற்குக் குறிப்புப் பொருள் வருமாறு. காலக் கணக்குகளைக் கொண்ட எண்ணிக்கைகளைத் தாளம் என்றும் சுட்டுகின்றோம். ஒவ்வொரு தாளத்தையும் போடுவதற்குரிய தனிமுறை உண்டு

பார்க்க : ஆதிதாளம் *(தொ.I:117)*

[**குறிப்பு:** இதில் எண்ணும் விரல் வரிசைகள் :-
(1) சுண்டுவிரல், (2) மோதிரவிரல்
(3) நடுவிரல், எனவரிசையை ஒழுங்குற அமைத்துக் கொள்க. *(தொ.I:118)*]

2) **பாணி** என்பது பண்டை முறையைப் பின்பற்றிக் கையினால் தட்டியும், விரல்களால் எண்ணியும், கையை வீசியும் போடும் ஒருவகைப் பண்டைய தாளம்.

கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்
ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணி யாகும்
(சிலப்.13:16 அடியார்க் மேற்.)

3) **சீர்:** (1) எழுத்தால் ஆகியது அசை; (2) அசையால் ஆகியது சீர். சொல்லின் ஓசையளவு கொண்டு அமைந்தது சீர் . சீர் என்னும் சொல் ஓர் அளவு கொண்டு நடப்பதைச் சுட்டும்; (சீர் = ஒழுங்கு. 'சீர் கேடு, சீர்திருத்த, சீர் செய்ய சீராய்' என்னும் தொடர்களில் ஒழுங்கு (வரிசை) என்னும் பொருண்மை உண்டு). எனவே சீர்த்தாளம் என்பது சீர்களின் கால ஒழுங்கினைக் கொண்ட தாளம் என்று பொருள்படுவது. திருப்புகழ்ப் பாடல்களைச் சீர்த் தாளத்தில் அமைத்துக் காட்டுவது ஒரு முறை.

ஒரு பொழுது	மிருசரணம்	நேசத்	தேவைத்	துணரேனே
தன தனன	தனதனன	தானத்,	தானத்,	தன தானா

மேற்கண்ட விளக்கத்தில் (.) புள்ளிகள் சீர் நோக்கித் தட்டுதல் காட்டும். எனவே சீரின் வழியாகத் தாளம் அமைப்பது சீர்த்தாள அமைப்பு.

4) **தூக்குத் தாளம்** என்பது சீர்கள் சேர்ந்து அமைந்த தாளம். பார்க்க: பாணி.

II தாளம் என்னும் சொல்லுக்கு வேர்ச் சொல் விளக்கம் : = 'சிவபெருமானார் நடனம் ஆடுங்கால், அவருடைய காற்சிலம்பு கழன்று மேலே சென்று பின் அவரது தொடையில் 'தாள்' எனும் சத்தத்துடன் விழுந்து, பின்னர்த் தரையிலே 'அம்' எனும் சத்தத்துடன் விழுந்தது. இரு சத்தங்களும் சேர்ந்து (தாள் + அம்) தாளம் என ஆயிற்று' என்று புராணங்கள் கூறும். புராணக் கூற்று கற்பனையே; மேலும் வேறு வேறு புராணங்கள் வேறு வேறு வகையில் தத்தம் போக்கில் விளக்குகின்றன. சொல்லாராய்ச்சி வேறு; புனை கதைகள் வேறு. இனி, தொன்மம் தரும் விளக்கத்தை விடுத்து, 'தாளம்' எனும் சொல் எந்த வேர்ச் சொல்லினின்றும் தோன்றியது, அதன் பொருண்மை என்ன என்று காண்போம். ஆதிமாந்தர் உணர்ச்சிப் பெருக்கில் களிப்பு மிகுதியில் கூடி நின்று குதித்துக் கூத்தாடும் போது பாதத்தின் ஒலிகளைக் கேட்டனர். ஒழுங்குறக் காலக் கணக்குப்படி குதித்தாடும் தாள் களின் (பாதத்தின்) ஒலியைக் கேட்டு மகிழ்ந்தனர். தாளின் ஒழுங்கான ஒலியைத் 'தாளம்' என்றனர்.

இவ்வாறு (பாதத்தின்) தாளின் ஒலியால் தாளம் என்று பெயர் பெற்றது. பின்னர், கையில் தாளம்

போடும்போது 'கைத்தாளம்' என்ற பெயர் தோன்றியது. இதனின்றும் முதலில் கையில் தாளம் போடவில்லை என அறியலாகும். மேலும், 'பாணி' எனும் சொல் கையில் போடும் தாளத்தைக் குறிக்க எழுந்தது. குழந்தைகள் கை தட்டுவதைச் 'சப்பாணி கொட்டல்' என்பதும் 'பிள்ளைத் தமிழ்' என்னும் சிற்றிலக்கியத்தில் 'சப்பாணிப் பருவம்' என்பதும் இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியன. பாட்டோடு சேர்த்துக் கையில் போட்டுப் பண்ணப்படும் 'தாளம்' பாணி எனப்ப ட்டது. பண் > பாண் > பாணி; இன்றும் மத்தளம், கின்னரி (வயலின்) இசைப்பவர்கள் பாதத்தால் தாளத்தை வரையறுத்துக்கொள்ளும் வழக்கும் இங்கு ஒப்பு நோக்கற்கு உரியது. 'தாளம்' என்னும் சொல் நற்றிணை (95:6), பரிபாடல் (10:24) முதலிய பழம் நூல்களில் காணப்படுவதால் அதன் தொன்மையும் வழக்கும் உணரற்பா லன.

'தள்ளு' என்னும் சொல்லுக்குப் போகச் செய் என்னும் பொருள் உண்டு. தள் > தாள்; போகச் செய்யும் உறுப்பு தாள். தாளம் போடும் போது காலம் பின்னோக்கிப் போக்கப்படுகிறது. 'தகிட' என்று தாளம் போட்டு விட்டால், அதைப் போட்ட காலம் கழிந்து போகிறது.

இனி, 'தளம்' என்னும் சொல்லுக்கு அடியில் நிற்றல், நிலை நிற்றல் என்ற பொருண்மை யுண்டு. தள்+அம் = தளம். தளம் என்பதற்கு அடியில் நிற்பது என்றும், நிலை நிற்பது என்றும் பொருள். பாட்டின் நடையை நிலை நிறுத்துவதால், பாட்டிற்கும் அனைத்து வகை முழவுகட்கும் அடிப்படையாய் நிற்பது பற்றித் தளம் என்பது தாளம் என்ற பெயராயிற்று என்றும் கூறலாம். இந்த விளக்கமும் கூறுவாரகள். தளம் என்பது தமிழ்ச்சொல். தள் என்பது வேர். இதன்வழி பிறந்தது தளம். தளம் என்பது முதல் நீண்டு தாளம் என்றாயிற்று என்ற விளக்கமும் ஏற்றற்குரியது.

காண்க : கே.வாசுதேவ ஐயர், தாள சமுத்திரம், தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் வெளியீடு-50 (1955) முகவுரை, பக்.1

III தாளத்தின் உறுப்புகள்.

1) **சுழி** = துரிதம் - '*O*'.
இதனை இன்று 'துருதம்' என்கிறார்கள். இதன் குறியீடு ஒரு வட்டம் . சுழிக்கு மறு பெயர்கள் - வட்டம், விழி, கண், மதி, கதிர், இந்து. இதற்கு அளவு 2 எண்ணிக்கை. இன்று சுழியைத் துரிதம் என்பர்.

2) **அரைச் சுழி** = அனுதுரிதம் - '*U*'.
இனி, சுழியே அரைச் சுழியாகிறது. அதன் குறியீடு அரை வட்டம். இன்று அரைச் சுழியை அனுதுரிதம். என்பர். இதனை அரைத்துரிதம் எனவும் கூறலாம். இதன் அளவு ஓர் எண்ணிக்கை.

3) **கோல்** = அலகு, 'லகு' - '/' கோல் அல்லது அம்பு அல்லது நேர்.
இதனை இன்று லகு என்பர். அதன் குறி ஒரு கோல் /4 ஏற்றற்குரியதே. அலகின் அளவு 4 எண்ணிக்கை. இதன் பெருக்கமே வில், புலிதம், புள்ளடி.

4) **வில்** = குரு. - '8' (ஈரலகு)
இதன் பெயர்கள் தனு, சிலை, சாபம் என்பன. இன்று இதனைக் குரு என்பர். இதன் குறியீடு வில் போன்றது. அலகின் அளவு எட்டு எண்ணிக்கை.

5) **புலிதம்** = (ப்லுதம்) - 1/8 (மூவலகு)
புலிதம் அல்லது புலுதம். இதற்கு குறியீடு பணி (பாம்பு) (S) உயிர் எனும் பிற பெயர்கள் உண்டு. இதன் அளவு எண்ணிக்கை 12.

6) **புள்ளடி** = காக்கைப்பாதம்,காகபாதம் - காக் கையடி,காக்கைக்கால் = '+' (நான்கலகு)
இதன் குறியீடு (+); புள்ளடி இதன் அளவு எண்ணிக்கை 16 எண். இது அதிகம் பயன்படுத்தப்படுவதில்லை. எனவே ஒரு கோல் 4 எண்ணிக்கை. இருகோல்=ஒருவில், இது 8 எண்ணிக்கை. முக்கோல் = ஒரு புலிதம்; இது 12 எண்ணிக்கை; நாற்கோல் = ஒரு புள்ளடி; இது 16 எண்ணிக்கை. அரைச்சுழி, சுழி, கோல், வில், புலிதம், புள்ளடி என்னும் இந்த உறுப்புக்களுடன் சிலவும் பலவும் கூட்டி 3, 4,8,16, 24, 32 முதலிய எண்ணிக்கையை யுடைய தாளங்களைப் பண்டு உண்டாக் கினார்கள். இந்தத் தமிழ்நாட்டுத்

தாளங்களுக்கு வடமொழிப் பெயர்களைக் கொடுத்துவிட்டனர் பிற் காலத்தார். இவர்கள் 108 தாளம் என்றும், 35 தாளம் என்றும் வேறு வேறு வகைப்படுத்தினர். சிலம்புக்காலத்தில் முழு எண்ணிக்கையால் ஆறன் மட்டம், எட்டன் மட்டம், ஐந்தன் சாய்ப்பு, ஏழன் சாய்ப்பு எனத் தாளத்தின் எண்ணிக்கையால் வகுத்து அமைத்தனர். பிற்காலத்தில் தாளத்தின் உறுப்புக்களின் பகுப்பு நோக்கித் தாளத்தை வகைப்படுத்தினர். தாளத்தின் தொடர்புடைய தூக்கு என்றதால் தாளத்தின் ஓர் உறுப்பாகத் தூக்கைக்கொண்டு தாள வகை பெருக்கப் பட்டன. ஏழு தூக்குகளின் அமைப்பு இன்றுள்ள ஏழு தாளங்களுக்கும் அடிகோலியது.

பார்க்க : அனுதுரிதம் (தொ.*1:99*).

[**குறிப்பு:** மேலும் 'ஆறும் நாலும்' (=10) என்று எண்ணிக்கைப் பகுப்பின் அடியாகத் தாளங்கள் பெயர் பெற்றன (சிலப்.அரும்.3:154). இப்பெயர் போன்று இரண்டு மூன்று, (=5) மூன்று நாலு (=7) நாலு ஐந்து (=9) என்பன போன்று எண்ணிக்கைகளின் வழியாகப் பண்டைக் காலத்தில் தாளங்கள் பெயர் பெற்றுப் பொருளூற்று விளங்கின. மீண்டும் இந்த முறை மலர்த்தல் வேண்டும்.]

IV தாளத் துள்ளுமம் (டேக்கா). தாளம் என்ற சொல் 1,2 என எண்ணிப் போடும் தாளங்களைக் குறிக்கும்; மேலும், மத்தளம் முதலிய தோல் கருவிகளை முழக்குவதையும் குறிக்கும். எனவே தாளம் என்ற சொல் தாளவியலையும் முழக்கியலையும் குறிக்கும். தாளத் துள்ளுமம் என்பதை இன்று தாள முழக்கியலில் 'டேக்கா' என்கிறார்கள். ஒரு தாளச் சொற்கட்டின் இடையில் விட்டொலிக்கும் ஓசையே துள்ளும் ஓசை. எனவே டேக்காவிற்கு உரிய தமிழ்ச் சொல் 'துள்ளல்' அல்லது 'துள்ளுமம்' எனலாம்.

எ-டு: 'தகதின' என்ற நான்கு எழுத்துச் சொற்கட்டினைக் கருவியில் அடித்து ஒலித்துக் காட்டும்போது ஏதாவது ஓரிரு எழுத்தை விடுத்து ஒலிக்கச் செய்வது டேக்கா ஆகும். இன்று இச்சொல் பெருவழக்கிலுள்ளது.

முற்று, மோனை, பொழிப்புமோனை, மேற்கதுவாய் மோனை, கீழ்க்கதுவாய் மோனை முதலிய மோனை வகைகளின் அமைப்புக்களைத் துள்ளுமம் என்னும் துள்ளல் அமைப்போடு ஒத்திட்டுப் பார்க்கலாம்.

வரிசை	குறியீட்டு விளக்கம்	மத்தளச் சொல்கட்டு	செய்யுள்இலக்கண வழி ஆக்கிய சொல்
1.	1 2 3 4	த க தி ன	முற்றுத் துள்ளல்
2.	1 X 3 X	த . தி .	பொழிப்புத்துள்ளல
3.	1 2 3 X	த க தோம்,	கூழைத்துள்ளல்
4.	1 X 3 4	தாங்கிட	மேற்கதுவாய்த்துள்ளல்
5.	1 2 X 4	த தீம் த	கீழ்க்கதுவாய்த்துள்ளல்
6.	1 2 X X	த தோம் ..	முதலிணைத் துள்ளல்
7.	X 2 3 X	. கிட .	இடையிணைத்துள்ளல்
8.	X X 3 4	. . த தோம்	கடையிணைத் துள்ளல்
9.	X 2 3 4	. த கி ட	முதலிலித்துள்ளல்
10.	1 X X 4	தா. . த	முதலிற்றுத் துள்ளல்

இவ்வாறு தொல்காப்பியர் ஆக்கிய மோனைத் தொடை வகைகளோடு ஒப்பிட்டு, அவற்றின் வழியாகத் தாளத் துள்ளுமங்கட்குப் பெயரிடலாம். செய்யுளின் வடிவ அமைப்புக்கும் தாள உருவத்திற்கும் நெருங்கிய ஒற்றுமைகள் உண்டு.

V தாளமும் வட்டணையும். இசைத்துறையில் தாளம் என்பது காலக் கணக்கு பற்றியது. பண் என்பது ஓசைத் தன்மைகள் பற்றியது. ஒவ்வொரு தாளமும் சில எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டு நடைபோடுகிறது. இந்த எண்ணிக்கை கொண்ட காலத்தை வட்டணை (ஆவர்த்தனம்) என்கிறோம். எ-டு: ஆதிதாளத்தின் வட்டணை எட்டு எண்ணிக்கை கொண்டது. இந்த வட்டணை மீண்டும் மீண்டும் வட்டமிட்டு வருவதால் 'வட்டணை' எனப் பெயராயிற்று (வட்டு+அண்+ஐ=வட்டணை) வட்டிப்பது வட்டணை.

பார்க்க : ஆதிதாளம் (தொ.*1: 117*).

VI தாளம் என்ற சொல்லில் அடங்குவன:
தாளம் என்ற சொல்லினுள், எண்ணிப்போடும் தாள வகைகள் அடங்கும். மேலும் இடம் நோக்கி வேறு பல பொருள்களையும் அது குறிக்கும்.

'தாள மரபு' என்னும் தலைப்பு பஞ்சமரபு நூலுள் உண்டு; இது தாள வகை, தாளங்களுக்கு

முழவினைக் கொட்டுதல், கொட்டும் முறைகள், முழக்கு வகைகள், தாளம் பற்றிய பிறவற்றையும் அது குறிக்கும். இசைத் துறையின் தாளக் காலம் பற்றிய இரு பகுப்புக்கள் உண்டு. அவை தாளவியல் முழக்கியல் என்பன.

காண்க :'பழந். இலக். இசை'. ; வீ.ப.கா. சுந்தரம்; கழகம், *1986;* 'மோனைவகையும் துள்ளல்' (டேக்கா) வகையும்; பக்.*308.*

[**ஆசிரியரின் சிறப்புக் குறிப்பு :**

துள்ளல் என்பதை இரு வகையாகப் பண்டையிசையோர் பகுத்து, 'தகதிமி' என்பது போல ஊடே எழுத்து விட்டொலித்தலைக் 'குடக்குத்துள்ளல்' என்றனர். 'தகதின தகதின' என்னும் சொல் நடையில் ஒரு குறித்த எழுத்தை அழுத்திச் சொல்லுவதை 'உடனிலைத் துள்ளல்' என்றனர்.]

துள்ளல் கண்ணும் குடக்குத் துள்ளும்
தள்ளா தாகிய உடனிலைப் புணர்ச்சி
கொள்ளுவன எல்லாம் குறும்போக்காகும்
(சிலப்.7:5-8 அரும்.மேற்)

பவள உலக்கை கையால் பற்றித்
தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்
(சிலப்.7:(20)

(என்பது வள்ளைப் பாட்டு: இது 'துள்ளல் வரிப்பாட்டு' எனக் கூறப்பட்டது. இதில் எழுத்துக்களை அழுத்தி ஒலிப்பதால் இது துள்ளல் ஓசை பெறுகிறது. பல்வேறு இலக்கியங்களிலும் வள்ளைப்பாட்டுகளின் நடை துள்ளலோசையினவாய் உள்ளன. இங்கு இக்கட்டுரை - துள்ளல் ஓசையைப் பண்டைய எடுத்துக்காட்டுகள் தந்தும், அதன் வகைகளை கூறியும் முதன் முதல் விளக்குவதால், அறிஞர்கள் மேலும் ஆய்ந்து கொள்ளுவன கொள்ளுக. துள்ளல் என்பதை *2000* ஆண்டுகட்கு முன்னரே தமிழிசையோர் இலக்கியத்தில் வகைப் படுத்தியும் வளப்படுதியும் காட்டியுள்ளனர்.)

VII தாளத்தின் சிறப்பு:

ஆற்றுக்கு இரு கரைகள் போன்று, தாளம் என்பது பாடலுக்கு வாய்த்த இருகரைகள். கரைகள் இன்றேல் ஆற்றொழுக்கு இல்லை. தாளமின்றேல் பாட்டின் ஓட்டம் இல்லை. இசை என்னும் உடலுக்கு எலும்புச் சட்டகம் தாளமே. என்பிலான் (=எலும்பு இல்லான்) வாள் பிடித்து இயக்க முடியாது. தாளமில்லான் பாடல் இசைத்து இயக்க முடியாது. தாளம் என்பது இசையின் அடிப்படை; அதன் மேலேதான் இசை என்னும் கட்டடம் எழுப்பப்படுகிறது. தாளமே, மத்தளம் முதலிய இசைக் கருவிகள் அனைத்தையும் ஒன்றித்து நடத்த உதவுவது. பாடுநரையும் அனைத்துக் கருவி வகைகளையும் இணைப்பது தாளமே. 'தாளமின்றேல் கூளம்' என்றார் மகாகவி சுப்ரமண்ய பாரதி. பாடல்களுக்கு நடை வகைகளையும், நடையின் வேகங்களையும், கதி பேதங்களையும், பாடலின் தொடக்கம், நடைச் செலவு, முடிவு முதலியவற்றையும் அமர்த்துவது தாளமே. இரக்கம், கோபம் முதலிய பண்புகளும் தாள நடையால் ஊட்டப்படுகின்றன.

'தந்தை தாளமாம், தாயார் பண்ணாம்' எனலாம். 'சுருதி மாதா லயப் பிதா' என்பார்கள். திருஞான சம்பந்தருக்குப் பண்மொழி உமையார் பாலமுதம் நல்கினார். கொட்டாட்டுப் பாட்டாகி நிற்கும் சிவனார் தாளமீந்து அவர் பாடலுக்கு இரங்கினார். சிவனும் உமையும்போல, தாளமும் பண்ணும் இரண்டறக் கலந்து நிற்பன.

VIII தாளத்தின் தனித்த உயிர்த்தன்மை

தென்றல் வடிவும் சிவனார் திருவடிவும்
மன்றல் வடிவும் மதன்வடிவும் - குன்றாத
வேயினிசை வடிவும் வேதவடிவும் காணில்
ஆயதாளம் காணலாம்.

என்னும் வெண்பா தாளத்தின் தெய்விகத் தன்மைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. இவ்வெண்பா, பஞ்சமரபு என்னும் நூலில் உள்ள தாள மரபிலே முதலில் காணப்படுகிறது. தாள சமுத்திரம் முதலிய பிற்கால நூல்களிலே இவ்வெண்பாவை எடுத்துப் பயன்படுத்தி உள்ளார்கள். இந்த வெண்பா பல உவமைகள் மூலமாகத் தாளத்தின் ஆழமான தெய்விகத் தன்மைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

1) **'தென்றல் வடிவு'** என்றது: தென்றலை மெய்யில் உணர்ந்து மனது குளிர்ந்து அகத்தில் இன்பு சுரந்து மாந்தன் எவ்வாறு விளங்குகின்றானோ அஃதேபோல் தாளத்தை மெய்யில் உணர்ந்து, மனதில் குளிர்ந்து அகத்தில் இன்பு சுரந்து மாந்தன் விளங்குகின்றான் என்று பொருள் படுவது.

2) **'சிவனார் வடிவு'** என்றது: சிவனின் வடிவாகவே தாளம் உள்ளது. கொட்டாட்டுப் பாட்டாகி யவன் சிவன். தாளத்தில் கொட்டும் ஆட்டமும் அடங்கும். தாளத்தினுள் கொட்டு அடங்கும்; கொட்டினுள் ஆட்டம் அடங்கும். எனவே தாளமே இசையின் இயக்கங்கள் அனைத்திற்கும் மூலம்; சிவனது ஆடலே உலக இயக்கத்திற்கு மூலம். பண்ணை ஆளத்தியாக விரித்துப் பாடும்போது சுரக் கோப்புக்களுக்கிடையே ஒரு தாள அளவுமானம் உள்ளது. இதனை நாகசுர இசையரங்கில் காணலாம். நாகசுரத்தார் ஆலாபனை பண்ணுவதற்கு முன்னே தவில்காரர் ஆலாபனையில் இயங்க வேண்டி தாள ஒட்டத்தை தவிலில் கொட்டியுணர்த்துவார். ஆலாபனையின்போதும், தவில்காரர், ஊடே தாள நடை ஒட்டத்தை அமர்த்திக் காட்டித் துணை செய்வார். தாளம் எங்கும் உள்ளது என்றும் உள்ளது.

3) **'மன்றல் வடிவு'** என்றது: திருமணத்தால் ஆணும் பெண்ணும் ஒன்றிப்பது போன்று, தாளமும் பண்ணும் ஒன்றிப்பதைச் சுட்டுகின்றது. இந்த ஒன்றிப்பிலே உணர்ச்சி தோன்றும்; உணர்ச்சியிலே உயிர் தோன்றும். தாளமும் பண்ணும் ஒன்றிப்பதால், பாடல் தோன்றும். பாடலில் சுவை தோன்றும்; சுவையில் உணர்ச்சி தோன்றும்.

4) **'மதன் வடிவு'** என்றது: காதல் கருத்து ஊட்டுவது. மதன் என்பவன் காதல் உணர்வைத் தூண்டு-பவன். தாளமும் கொட்டும் ஆடலைத் தூண்டுவது. கச்சிதமான தாளம் கவர்ச்சி யூட்டுவது. கவலை போக்குவது; களிப்பை ஆக்குவது. காதலில் ஆட்டம் பிறக்கும்; ஆட்டத்தில் ஒன்றிப்பு பிறக்கும்.

5) **'வேயினிசை வடிவு'** என்றது : புல்லாங்குழலின் இன்னமுத ஓசையின் வடிவம் என்று பொருள்படுவது; இது பல்வேறு வகை நரம்புக் கருவிகளையும், துளைக் கருவிகளையும் இயக்குங்கால், மூங்கில் குழலாலான ஓசையே பிற கருவியோசைகளை வென்று ஓங்கி நிற்பது. அதுபோல தாள உணர்ச்சியே ஓங்கி உயர்ந்து நிற்பது. மேலும் குழலிசை தலையாய் உரத்து நின்று செவிவழிச் சென்று சுவைகளையூட்டுவது போன்று, தாளம் தலையாய் உரத்து நின்று செவிவழிச் சென்று இன்பம் ஊட்டுவது. ஓசை ஒலி எலாம் ஆனான் சிவன்

6) **'வேத வடிவு'** என்றது: ஆன்ம வளர்ச்சியைச் சுட்டுவது. திருமறை, நல்லவழிப்படுத்தி ஆன்மாவை ஓங்கி வளரச் செய்வதுபோன்று, தாளம் இசைத்துறைப் பலவற்றையும் நல்ல நெறியிலே செலுத்தி ஒன்றுபடுத்தி, ஆன்ம உயர்வை நாட்டுவது.

இவ்வாறு தாளமானமே 6 வகை வடிவை யுடையது என்று போற்றுகின்றார் பஞ்சமர புடைய அறிவனார். சிவனாரைத் தாள வடிவினர் என்று பக்தி இலக்கியங்கள் போற்றுகின்றன. கொட்டாட்டுப் பாட்டாகி நின்றான் என்று சுந்தரர் போற்றுகின்றார். ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இருப்பவன் என்னும் கருத்தும் அடங்கியுள்ளது.

பார்க்க: அங்கம் *(தொ.I:19)*, அரங்கேற்றம் தேவாரக் காலத்தில் *(தொ.I:54)*, எண்ணிக்கை *(தொ.I:281)*

IX தாளவொரியல். பார்க்க : ஓரியல் தாள முழக்கில் *(தொ.I:338)*

X தாளப்பகுதியில் மோராவின் அமைப்பு. மோரா என்பது பகுப்பு அமைப்புக்கள் கொண்ட தனி ஆவர்த்தத்தில் கடைசியில் முழக்கப்படும் நீண்ட முழக்குக் கோப்பு. இது பல பாகங்களைக் கொண்டது; நீண்டு விளங்குவது. மத்தளம், கஞ்சிரா, கடம் சேர்ந்து வாசிக்கப்படுவது. பழந்தமிழ் நூல்களிலே இது காணப்படவில்லை. இனி மத்தளவியல் என்னும் நூலில் ஏராளமான முழக்குச் சொல்களும் முழக்கு முறைகளும் கூறப்பட்டுள்ளன. மத்தளவியல் நூல் சென்னைத் திருவான்மியூர் ஆசியாவின் நிறுவனத்தின் தாம் தேடி எடுத்த (இன்ஸ்டிடியூட் ஆஃப் ஆசியன் ஸ்டிடீஸ்) இயக்குநர் முனைவர் ஜான் சாமுவேல் ஓலைச் சுவடியினின்றும் இந்நூலை வெளியிட்டு உள்ளார்; இது தஞ்சை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகச்

சிறப்புப் பரிசு பெற்றது; இந்நூலில்கூட மோரா இல்லை; பஞ்சமரபில் இல்லை; சிலம்பில் இல்லை. எனவே வரலாற்றின் கடைசிக் காலத்தில் முழவு மேதைகள் கூடி அமைத்த ஒரு தாள முழக்கின் கோப்பு.

சொல் : முகரை > முகரா > மோரா = முகம். மோரா என்பது தனிம முழக்கியலில் (தனி ஆவர்த்தன முழக்கியலில்) இறுதியில் இடம்பெறுவது. முகம் போன்று முக்கியமானது, எனவே மோரா என்று பெயர் பெற்றது, பல அழகிய பகுப்புக்களைக் கொண்டு, இலக்கண வரையறையும் பெற்று விளங்குகிறது; இதனை உருட்டுச் சொற்களால் முழக்குதல் வேண்டும்.

ஆதிதாள மோராவின் அமைப்பு :

முன்னர்ப்பாகத்தின் சமப் பகுப்பு :

$2+2+2+1+1 = 8$
$2+2+2+1+1 = 8$ } $= 16$

பின்னர்ப்பாகத்தில் குறைப்புப் பகுப்பு:

$2+2 = 4$
$2+(1) = 3$
$2+(1) = 3$ $= 8$ } $= 12$
$2+(-) = 2$

மேற்படிக் குறைப்பினுள் குறைப்பு:

$1+\frac{1}{2} = 1\frac{1}{2}$
$1+\frac{1}{2} = 1\frac{1}{2}$ = } $= 4$
$1+(x) = 1$

$16+16 = 32$

எட்டு எண் மோரா என்றால் $8 \times 4 = 32$ எண்கள் ஆகப் பெருகி நிற்கும். ஏழு எண் மோரா என்றால் $7 \times 4 = 28$ எண்கள் ஆகப் பெருகி நிற்கும். இவ்வாறே பிற தாள எண்களுக்கும் கொள்க. முன்னர்ப் பாகத்தில் '8 + 8'= 16 என இரு சமப் பாகங்கள் முதலில் நிற்கும். பின்னர்ப் பாகத்தில் 4 + 8 + 4 = 16 என அமைந்து நடுவணம் பெருத்து மத்தள வடிவம் (யதி) பெறும். ஆகவே முன்னர்ப் பாகமும் -16 எனப் பின்னர்ப் பாகமும்-16 என ஒரே அளவில் இவை அமைந்துள்ளன. பின்னர்ப் பாகத்துள் குறைப்புப் பாகமும் குறைப்புள் குறைப்புப் பாகமும் அடங்கும். இது இருமுறை படிப்படியாகக் குறைத்தல் வேண்டும். (ஏழு போன்ற எண்கள் இவ்வாறு படிப்படியாகக் குறைதற்கு இடம் தரா.)

செம்பாதிக்குறைப்பு :

$2+(1)=3$ / $2+(1)=3$ / $2+(x)=2$ / $=8$

செம்பாதியுள் பாதிக்குறைப்பு:

$1+(\frac{1}{2})=1\frac{1}{2}$ / $1+(\frac{1}{2})=1\frac{1}{2}$ / $1+(X)=$ / $=4$

மேலே முதற்குறைப்பு - செம்பாதிக் குறைப்பு ; $3+3+2=8$ என்றால் செம்பாதியுள் பாதி $1\frac{1}{2}+1\frac{1}{2}+1=4$ என்றானது. குறைப்புப் பாகம் மொத்தத்தில் 4+8+4 என மத்தளக் கோலத்தில் (யதி) அமைந்துள்ளது.

இனி, முதற்பாகத்தின் அமைப்பு :

2 + 2 + 2 + (1+1) என 4 பகுதிகள் உட்சமக் கண்டிகைகளாக உள்ளன. எனவே எட்டு எண் கோவையில் 8 எண் நான்கு சம பாகங்களாகப் பகுக்கப்படுகின்றன. (1+1) இவை இரு ஈறுகள்; இவை கண்டிகைகளின் ஈறுகள்.

முதற் சமபாகத்தில் 4 உட்சமக் கண்டிகைகள்

	அ	ஆ	இ	∴	∴	
6 எண்ணுக்கு	$1\frac{1}{2}$	$+1\frac{1}{2}$	$+1\frac{1}{2}$	3/4	3/4	= 6
7 எண்ணுக்கு	$1\frac{3}{4}$	$+1\frac{3}{4}$	$+1\frac{3}{4}$	1	3/4	= 7
8 எண்ணுக்கு	2	+ 2	+ 2	1	1	= 8
10 எண்ணுக்கு	$2\frac{1}{2}$	$+2\frac{1}{2}$	$+2\frac{1}{2}$	$1\frac{1}{4}$	$1\frac{1}{4}$	= 10
12 எண்ணுக்கு	3	+ 3	+ 3	$1\frac{1}{2}$	$1\frac{1}{2}$	= 12
14 எண்ணுக்கு	$3\frac{1}{2}$	$+3\frac{1}{2}$	$+3\frac{1}{2}$	$1\frac{3}{4}$	$1\frac{3}{4}$	= 14
16 எண்ணுக்கு	4	+ 4	+ 4	2	2	= 16
20 எண்ணுக்கு	5	+ 5	+ 5	$2\frac{1}{2}$	$2\frac{1}{2}$	= 20

ஆதிதாளத்தில் முதற் சமபாகங்கள் இரண்டும் - ஒரேமாதிரிப் பகுப்புக்களை உடையன.

சமபாக உட்பகுப்புக்கள் : 2 + 2 + 2 + 1 + 1 = 8
அ+ஆ + இ + ஃ + ஃ = 8

விளக்கம் : ஃ ஃ என முதல் மூன்று பங்குகளுக்கு அடுத்து நான்காவது பங்கு எண் 1 + 1 என இருசமப் பகிர்வுகள் பெற்றுள்ளன. தாளங் களிலும் இப்பகிர்வுகளைக் கவனித்தறிந்து கொள்க. இப்பகிர்வுகளில் ஒன்று குறைப்பு அமைப்புக்கள் கொண்டு கூட்டப்படுகின்றன. எனவே இவற்றைக் கொண்டு கூட்டப் பகிர்வுகள் எனலாம்; இவைதாம் உயிரான சிற்றமைப்புக்கள்; இவையே மோராவையும் இணைப்புக்களையும் இயக்குகின்றன.

மோரா இணைப்புக்கள் - மூன்று வகை

1. 8 எண் சமமோரா - 8 + 8 = 16
   4 + 8 + 4 = 16 = 32

2. 8 எண் முத்தாய்ப்பு - 8 + 8 + 8 = 24 = 24

3. 8 எண் தீர்மானம் - 8 ------------------ = 8

32 x 2 = 64

எட்டு எண் மோரா இணைப்புக்கள் என்பன ஒரு ஆவர்த்தனம் (32) முடிந்தவுடன், தொடர்ந்து முத்தாய்ப்பும் (24), தீர்மானமும் (8) சேர்ந்துவரும். இவை மூன்றும் சேர்ந்து **மோரா இணைப்புக்கள்** எனப்படும். 8 எண் மோராவுக்கு 32 + 24 + 8 ஆக மொத்தம் சேர்ந்து 64 என வரும். 32 + 32 = 64. (எட்டு ஆவர்த்தனங்கள்). இனி, இவற்றைத் தத்தகார முறையில் எண்ணிக்கை அளவுகளை அறிந்து கொள்வோம்.

எட்டு எண் மோராச் சொற்கட்டுகள்

நாலு சம உட் பாகங்கள் : (அ) + (ஆ)

	1/2	3/4	3/4 =]	எண்
(அ)	தீத்;	தாங்கிட தக	தரிகிட தக	2
(ஆ)	தீத்தீ	தாங்கிடதக	தரிகிட தக	2
(இ)	தீ;	தாங்கிடதக	தரிகிட தக	2
(ஈ)	1/2 தளாங்கு தீன்னா	1/2		1
(உ)	தளாங்கு தோம்			1
				8

(அ) = 8

(ஆ) மேற்படி (அ) மீண்டும் 2+2+2+1+1 = 8 = 16

குறிப்பிட்ட சம பாகங்கள்

I) .... 8 = 16

II) மேற்படி 8

= 32 எண்கள்.

I) மீண்டும் 4 = 4
3 + 3+ 2 = 8 = 16
$1\frac{1}{2}+1\frac{1}{2}+1 = 4$

மேற்காட்டிய அளவுகட்கு முழவுச் சொற்கட்டுகள் வருமாறு;

தீத்;	தாங்கிடதக	தரிகிடதக =	2 (4.6.6.)	=4
தீத்தீத்	தாங்கிடதக	தகிகிடதக =	2 (4.6.6)	

தீத்;	தாங்கிடதக	தரிகிடதக	தளாங்குதோம்;	2+1 = 3	=8
தீத்;	தாங்கிடதக	தரிகிடதக	தளாங்குதோம்;	2+1 = 3	
தீத்;	தாங்கிடதக	தரிகிடதக	(x)	2+(x)= 2	

தளாங்கு	தீன்னா	தோம்;	$1\frac{1}{2}$	= 4
தளாங்கு	தீன்னா	தோம்;	$1\frac{1}{2}$	
தளாங்கு	தீன்னா	(x)	1	
			4+8+4 =	16

ஆக மொத்தம்
8 + 8 = 16
4 + 8 + 4 = 16

XI எட்டு எண்ணுக்கு முத்தாய்ப்பு : -

(i) $1\frac{3}{4}$ $1\frac{1}{4}$

/தாதீதாங்கு	/தகிகிடதொம்	= 3	$=4\frac{1}{4}$
	//கிடதக தரிகிடதோம்	$=1\frac{1}{4}$	= 8
	//கிட தகத் தரிகிடதோம்	$=1\frac{1}{4}$	$=3\frac{3}{4}$ னா
	//கிட தகத் தரிகிடதோம்	$=1\frac{1}{4}$	
	//திட தகத் தரிகிடதோம்	$=1\frac{1}{4}$	

(2) மேற்படி $4\frac{1}{4}$

=8

மேற்படி $3\frac{3}{4}$

(3) மேற்படி $4\frac{1}{4}$

=8

மேற்படி $3\frac{3}{4}$ =

(4) தீர்மானம்

1	1	1	
தகதின	தகதின -	தோம்; = 3	
தகதின	தகதின -	தோம்; = 3	=8
தகதின	தகதின -	(x) = 2	

8 + 8 + 8 + 8 =23

நூலாசிரியரின் சிறப்பு விளக்கங்கள்:

மோரா இணைப்புகளின் மொத்தக் கணக்கு.

முதற்பகுதி .மோரா 16+16 = 32 (4வர்த்தனம்)
முத்தாய்ப்பு 8+8+8 = 24 (3 ஆவர்த்தனம்) =32
தீர்மானம் 8 = 8 (1 ஆவர்த்தனம்)

(மோராவும் அதன் இணைப்புக்களும் சேர்ந்து 8 எண் x 8 ஆவர்த்தனம் = 64 எண்ணிக்கைகள்

எட்டு எண் மோரா என்றால் - மோராவும் அதன் இரு இணைப்புக்களும் மொத்தம் 8 ஆவர்த்தனமாகும் ; 8 X 8 = 64.

மோரா, முத்தாய்ப்பு தீர்மானம் என மூன்று பெரும் பகுப்புகளும் வேறு வேறான அமைப்புகளைக் கொண்டுள்ளன. இவை ஒரேயமைப்பு உடையன என்று சில நூல்கள் கூறியுள்ளது பொருத்தமற்றது.

எட்டு எண்ணின் தாளத்திற்கு

மோரா எண்ணிக்கைகள்----- 32
முத்தாய்ப்பும் தீர்மானமும்
சேர்ந்து---------------------------- 32
64 (8X8)

சொல் : முத்தாய்ப்பு என்பது மோராக்களுக்குப் பின் வரும் முதிர்ந்த மூன்று முத்துக்கள் போன்ற அமைப்புக்கள். முத்தாய்ப்பு என்பது முதிர்ந்த பாகம் எனப் பொருள் படுவது. சில முழங்கு வகைகள் தீர்ந்து விட்டன என்பதைக் காட்டும் முழுக்கே - தீர்மானம். தீர்வு காட்டும் எண்ணிக்கை அளவினைத் 'தீர்மானம்' என்கிறோம். மானம் = அளவு.

'தீர்வு' என்ற சொல் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. தேசிக் கூத்து என்னும் கலை நுணுக்கமுடைய கூத்தை ஆடிய விளக்கம் கூறப்பட்டுள்ளது. பதினொரு மண்டிலங்கள் (தாள ஆவர்த்தனங்கள் முடித்துப் பின்னர், ஐந்து தாளம் இரட்டிக்கப் பத்தும் தீர்வு ஒன்று மாகக் கொண்டு தேசிக் கூத்தை ஆடி முடித்தனர். (சிலப்.அரும்.3:145) அரும்பதவுரையார் பத்தாம் நூற்றாண்டினர்.

முத்தாய்ப்பு: முத்து+ஆய்+ப்+பு = முத்தாய்ப்பு. ஆய்ப்பு - விகுதி. (ஒப்பு: - காய்ப்பு ;· சாய்ப்பு). ஓரளவுடைய முழக்கு மூன்று முறை. அடுக்கி வருவது முத்தாய்ப்பு அதன்

(**சிறப்புக் குறிப்பு:** எந்தத் தாளத்திற்கும் மோராவும் அதன் இணைப்புக்களும் சேர்ந்து **8 ஆவர்த்தனங்கள்** வரல் வேண்டும். இது பொது விதி; 8 ஆவர்த்தனத்திற்கு மேலே வருவது சிறப்பன்று)

XII ரூபக தாளம் 12 எண் அமைப்பு

முன்னர்ப் பாகங்கள் இரண்டு :

$3 + 3 + 3 + 1\frac{1}{2}+1\frac{1}{2} = 12$
=24
$3 + 3 + 3 + 1\frac{1}{2}+1\frac{1}{2} = 12$

குறைப்புப் பாகங்கள் மூன்று (இவை பலவகையில் குறைப்பும்)

(அ) $3 + (1\frac{1}{2}) = 4\frac{1}{2}$
$3 + (1\frac{1}{2}) = 4\frac{1}{2}$ } =12
$3 + (x) = 3$

(ஆ) $1\frac{1}{2} + (\frac{3}{4}) = 2\frac{1}{4}$
$1\frac{1}{2} + (\frac{3}{4}) = 2\frac{1}{4}$ } =6
$1\frac{1}{2} + (x) = 1\frac{1}{2}$

(இ) $\frac{3}{4} = \frac{3}{4}$
$1\frac{1}{4} + (\frac{3}{4}) = 2$ } =6
$1\frac{1}{4} + (\frac{3}{4}) = 2$
$1\frac{1}{4} + (x) = 1\frac{1}{4}$

(ஆ) + (இ) =12; (அ) + (ஆ) + (இ) =24

24 + 24 = 48

இந்த மோராவின் அமைப்பு சற்று வேறுபட்டது. குறைப்பு வகைகள் படிப்படியாய் மூன்று முறை குறைந்துள்ளன. எனவே, மோராவின் அமைப்பு

முறைகள் சிறிது வேறுபட்டு வருவனவே என்று நெறி வகுத்தல் வேண்டும். மோராவும் அதன் உறுப்பாகிய குறைப்புப் பகுதிகளும் சேர்ந்து - 48. இது 12 x 4 = 48. எனவே, இது 12 எண் மண்டிலக் (ஆவர்த்தனக்) கோவை. 12 x 8 = 96 எண்ணிக்கை பெறல் வேண்டும். இதில் பாதியாக 48 எண் பெறலாம் (நேரம் கருதி); இதில் முத்தாய்ப்புத் தீர்மானம் கூட்ட 36 + 12 = 48 ஆகும். 48 + 48 = 96. 12 x 8 = 96 ஆகும். 8 மண்டிலங்களின் நீளம் கருதிச் சுருக்கம் அமைக்கலாம். முழுமை 8 மண்டிலமே அழகும் ஒழுங்குமாகும்.

XIII தாளங்கள் - நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தத்தில்

1) நடை ஒத்து - நாலு எண்ணிக்கையது
2) ஏழொத்து - ஏழெண்ணிக்கையது
3) ஒன்பதொத்து - ஒன்பது எண்ணிக்கையது.

நடையொத்து என்பது நாலன் எண்ணிக்கையில் நடப்பது. அதுவே முதலில் தோன்றியது; மிகப் பயின்று எங்கும் வருவது.

இனி இடை ஒத்து என்பதும், கடை ஒத்து என்பதும் ஒத்து நடைகளின் இடம் நோக்கி வருவன எனக் கொள்ளலாம். 'முழுதும் மடித்தல்' என்ற குறிப்புள்ளதால் இடை மடித்தல், கடை மடித்தல், முதல் மடித்தல் முதலிய முழக்கு முறைகளும் கொள்ளலாம்.

இவ்வாறு நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தத்தில் 4, 3, 5, 7, 9, தாளங்கள் பற்றிய குறிப்பும், முழுதும் மடித்து முழக்கல், முதல், இடை, கடை என்னும் பகுதிகளை மடித்து முழக்கல் என்னும் முழக்கு முறைகளும் சுட்டப்பட்டுள்ளமையை அறியலாகும். இவற்றுள் முடுகுகளையும் கூட்டி இசைக்கலாம். ஒரு கால நடைச் சொல்லை அதற்கடுத்த மேற்கால நடைச் சொல்லாக மாற்றுங்கால் முடுகுகள் கிடைக்கும். இம்முடுகுகளை முதல், இடை, கடைகளிலும் முழுவதிலும் அமைக்க முழக்கு முறைகள் பெருகுவதை அறியலாகும் (ஒத்து = ஒற்று= தட்டுதல்).

முதற்பாகம் - தகிடதககதோம்.

1. முழுதும் மடித்தல் -'தகிட தககதோம' - தகிட தககதோம்

2. முதல் மடித்தல் - தகிட தககதோம்
முதற்பாகமாகிய 'தகிட' என்பதை மட்டும் மடித்தல் : தகிட தகிட தககதோம்.

3. இடை மடித்தல் : தகிட தககதோம்.
இதன் இடையாகிய 'தக' வை மடித்தல்: தகிட தக தக தோம்.

4. கடைமடித்தல் - தகிட தக-தோம் தோம்.

இனி நடை ஒத்து என்பதில் நாலன் நடை ஒத்து என்றும் மூன்றன் நடை ஒத்து என்றும் கொண்டால்தான் தாள வகைகள் முழுவதும் நிறைவுபடும். எனவே நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தத்தில் 1) நாலன் நடை ஒத்து (சதுச்சிர அமைப்புடையது), 2) மூன்றன் நடை ஒத்து (திசுர அமைப்புடையது), 3) ஏழ் ஒத்து (மிசுர அமைப்பு), 4) ஒன்பது ஒத்து (சங்கீர்ண அமைப்பு) இவற்றுடன் ஐந்து ஒத்தும் கூட்டற்குரியன.

தானம் பாடுதல்: 'தானம்' என்ற இசை சொல்லின் வகைகளை பெரிதும் வைத்து ஒரு பண்ணில் மத்திமகாலத்தில் - பல தாளக் கட்டுமங்களில் இசை பாடுவதைத் 'தானம் பாடுதல்' என்கிறோம். 'தானம்' என்ற சொல்லைத் -''தானம் - தாஆனம் - தாஆனஆம் - தாஅனஅம்அம்- நம்தாஆஆனம்'' என இவை போன்று, தானம் என்ற சொல்லின் எழுத்துக்களைத் தாள அளவுகட்குப்பிரித்து விரித்துப் பண்ணின் சுவைகள் மலரப் பாடுவதே 'தானம் பாடுதல்' ஆகும். 'ராகம் தானம் பல்லவி' என்ற மூன்று கூறுபாட்டுள் தானத்திற்கு முன்னர் ஆலாபனை பாடுதலும், பின்னர்த் தனிப்பெரும் பல்லவி பாடுதலும் பொதுவாக இருக்கும். தானம் பாடுவதை ஒரு குறிப்பிட்ட தாளத்தில் அமைக்கமாட்டார்கள். ஆனால் ஒருவாறு தாள நடைநிலை 'அதில் ஒடிக்கொண்டிருக்கும். தானச் சொற்கட்டுத் தீர்மானம் கொடுத்து அடுத்த சொற்கட்டை எடுத்து விரித்ததுபோல வீணையின் அமைப்பானது தானம் வாசிப்பதற்கு மிகவும் ஏற்றது. மெட்டுக்களும் அவற்றை ஒட்டிய பள்ளங்களும் தானம் வாசிக்க மிக ஏற்றவை. புல்லாங் குழலில், நாகசுரத்தில் துத்தகாரம், உதடு அசைவு காற்றீதல் முதலியவை மூலம் தானம் வாசிப்பது உண்டு. இஃது ஒரு தனித்த இனித்த கலை. தானம் பாடுதற்குச் சிறப்பாக மத்திய இசைக் காலமே ஏற்றது. தானம் என்ற சொல்லைப் பகுத்து வகுத்துத் தாளத்தனுள் பதித்து இசைப்பதனால் தானம் பாடுதலை

மத்திம காலம் பாடுதலுடன், மத்திமக் கால ஆலாபனை என்பதுடன் ஒத்துப் பார்க்கத் தகுந்தது. மத்திமக் காலமானது சிறப்பாகச் சென்று கொண்டிருக்கையில் துரிதகாலமும் அளவுக்குக் கலந்து ஆங்காங்கு வருதல் இன்றியமையாதது.

ஓசைத்தானம்: தானம் பாடுகையில் பறவைகளின் விலங்குகளின் ஒலிகளைப் போன்று ஒலித்துக்கொண்டு பாடுவது ஓசைத்தானம் எனப்பட்டது. மண்டூகத் தானம் என்பது தவளைத்தானம். மழைகாலத்தில் நீர்த்தேக்கங்களில் இருந்து தவளைகள் கூட்டமாகக் கூடி ஒலிக்கும். அவ்வொலியில் பல தாளங்களைக் கேட்டு மகிழலாம். அதனுள் சதி சொற்கட்டுகள் பேசும்; குரங்கு, நாய் கழுதை போன்றும் குயில், காக்கை, பாம்பு போன்றும் தானம் பாடுவதில் ஓசைகளை எழுப்புவதுண்டு. இவ்வுயிரிகளின் வழியாக அத்தானங்களைப் பெயரிட்டுக் கூறுவார்கள். என ஆசிரியர், மதுரை சி.சுங்கர சிவனார் இவற்றைப் பாடிக் காட்டக் கேட்டுள்ளேன்.

தானத்தின் விலங்கு நடைத்தானம் : இனி விலங்கு நடைகள் போன்று தாண்டியும் தாவியும், துள்ளியும் ஓசைகள் நடைபோட்டுச் செல்வதுண்டு. குதிரை நடை, யானை நடை, பாம்புச் சுருளல் அல்லது சக்கரம் உருளல் (பார்க்க : சக்கரத் தானம் தொ.II :240) போன்ற நடையில் தானம் பாடுவார்கள்.

தான நடைகட்குரிய தாளக் கட்டளைகள்;
2 எண்ணில் எ.டு :

1) தகிட தகிட தக (இதன் வகைகள்) $= 3/4 + 3/4 + 1/2 =$ **2 எண்**

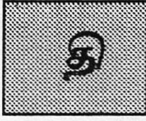
2) தகதிமி தகதின (இதன் வகைகள்) $= 1 + 1 = 2$

3)// தகிட தகிட தகிட தகிட தகதிமி $= 3/8 + 3/8 + 3/8 + 3/8 + 4/8 + 16/8 = 2$

4)// தாங்கிடதக தரிகிடதக தரிகிட $= 6/8 + 6/8 + 4/8 = 2$

5)// தா; தீங்; கிடதக தரிகிடதக $= 12/8 + 6/8 = 18/8 = 2\,1/4$

தானத்தின் ஓசையும், நடையும், எடுப்பும், விரைவும் முடிப்புகளும் தீர்மானங்களும் இடம் பெற்றுப்பீடு நடை போடும். இதன் நடைகள் கீழ்க்கண்டவாறு பெரிதும் அமையலாம். 1) தொடக்கத்தில் ராகம் பாடுகையிலும் நடைகளைப் பின்னுவதிலும் ஒழுங்குகள், 2) முன்னர்ப் பாகத்தில் நடைகள், 3) பின்னர்ப் பாகத்தில் நடைகள், 4) தாரப் பாகத்தில் நடைகள், 5) இப்பாகங்களில் கலந்த கலப்பு நடைகள். ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் தொடக்கமும் அறுதியும் தீர்மானமும் வரப் பெறுதல் வேண்டும்.



திணை நிலை வரி = வரிப்பாட்டு வகைகளுள் ஒன்று. 'ஐந்திணைச் செய்திகளைக் காமக்குறிப்பு தோன்றப் பாடும் பாவகை' (சிலப். 10. கட்டுரை). நாட்டுப்புற அகப்பொருள் பாடல்களை இளங்கோ செவ்விய இலக்கியப் பாடல்களாய் உயர்த்தியுள்ளார். திணை என்பது இங்கு அகப்பொருள் திணையைக் குறிப்பது.

பார்க்க : வரிப்பாடல் (தொ.IV).

தித்தி. தாளச் சொற்கட்டுகளுள் ஒன்று. 'தத்தி' என்பதற்குத் தன்ன-தந்த-தக்க முதலியன ஈடாகலாம். தன்ன என்னும் சொற்கட்டினடியாக வந்த சொற்கட்டுகள் பல.

'தித்தி அதிர்த்து'

(திருப் பு: பதித்த செஞ்)

தித்தி தித்திமி தீதித்தி. தித்த - தித்தாம்த தித்தீ தித்தீ முதலிய சொற்கட்டுகள் ஒப்பு நோக்குக; இவை பலதாள கணக்குகளில் அமைந்துள்ளன.

தித்திமி. திந்திமி-திந்தீம்திமி, திந்திமிதிமி திந்திமீ திமீ - முதலிய சொற்கட்டுகளை தித்திமி வழியில் பிறந்து வளர்ந்தவை.

திமிதிமி. திமி - திம்மி. தித்திமி - திந்திமி - திந்தீந்திமி தீமிதீமிதிமி முதலியன முழவுச் சொற்கட்டுகள். திமிதிமி - திமுதிமு என்னும் ஒலிக் குறிப்புகள் இங்கு ஒப்புநோக்கற்குரியன.

பார்க்க : தித்திமி (தொ.III).

திமிரி. குட்டையான நாகசுரம் (திமில் = பேரொலி; திமில் = பேரொலி உடைய கடற்கரை.) 'திமில் வாழ்நர் சீறூர்க்கே' (சிலப். 7:(11) ''கயலெழுதி'' என்னும் பாடலில்); திமிலம் - பேரொலி. எனவே திமிரிநாகசுரம் - பேரொலியுடைய நாகசுரம். நாகசுரக் குழல், அளவில் சிறிதாக ஒலிஅளவில் உயர்வாகும். 'பாரிக்கட்டை நாகசுரம்' என்பது நீண்ட குழலையுடையது. இது தக்குச் சுருதிக்கு உரியது. இது இன்று பெரிதும் பயன்படுத்தப்ப-கிறது. இது கேட்பதற்கு இனிமையாக இருக்கும்.

பார்க்க : நாகசுரம் (தொ.III).

திமிலை = ஒரு வகை ஒருமுக முழவு.

பார்க்க : ' திமிரி' - என்பதன் வேர்ச்சொல் விளக்கம் (தொ. III).

தியாகமுரசு = கொடைமுரசு. அரசர்களுக்குரிய மூன்றுவகை முரசுகளுள் ஒன்று. மூவகை முரசுகள்: மங்கல முரசு, வெற்றி முரசு, தியாக முரசு. பேரரண்மனைகளில் பெருங் கொடை-யளித்ததைக் குறிப்பிட்டுக் காட்ட முழங்கப்-பட்டது. இடிபோலும் தியாகமுரசு முழங்க, பூண்களை (ஆபரணங்களை) வரையாமல் (அளவில்லாமல்) கொடுத்து முழக்கப்படுவது தியாகமுரசு (சீவக.2599. உரை). தியாகம் = தானற ஈகை, தனக்கு என்று இல்லாமல் கொடுப்பது; தானறக் கொடுத்தல் = ஈகம்.

தியாகராசரும் இசை மரபும் (மே, 1767 - சன., 1847) :

1. ஸ்ரீ சத்குரு தியாகராசரின் வாழ்க்கை வரலாறு: தியாகராசர் இராம பக்தியில் சிறந்தவர்; இசையமைப்பில் தலைசிறந்தவருள் ஒருவர். தெலுங்கு, சமசுகிருத மொழி கற்றுத் தேர்ந்த அறிஞர். முத்துசாமி தீட்சிதர், சியாமா சாத்திரி, தியாகராசர் என்னும் பதினெட்டாமாண்டு 'சங்கீத மும்மூர்த்திகளுள்' ஒருவராகப் போற்றப்-படுகின்றார்.

இவருடைய தந்தை இராமபிருமம்; தாயார் சீத்தம்மாள். இறைவனுடைய திருப்பெயராகிய இராம நாமம் என்பதைத் தொண்ணூற்றாறு கோடி முறைகள் மந்திரமாக இவர் ஜெபித்து இராம பெருமானின் திருக்காட்சியைக் கண்டு களித்த பெருமானார். இவருடைய பாட்டனார், தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் சாகாஜியின் அரசவைப் புலவராக இருந்துவந்தார்; இவர் வட-மொழியிலும் தெலுங்கு மொழியிலும் சிறந்த புலவர். தியாகராசரின் தந்தையார் இராமபிருமம், தஞ்சாவூர் மன்னர் துளசாசியிடம் பல மானியங்களும் பரிசுகளும் பெற்று வாழ்ந்து வந்தவர்; இராமாயணச் சொற்பொழிவுகள் செய்வதில் சிறந்தவர். இந்த மன்னர்தான் திருவையாற்றில் திருமஞ்சனக்காரர் தெருவில் இராமபிருமம் அவர்களுக்கு ஒரு வீட்டையும் ஒரு வேலி நிலத்தையும் மானியமாகக் கொடுத் தருளினார்.

தியாகராசரின் மூத்த அண்ணன் பஞ்சநத பிரமம் தன் மனைவியுடன் இல்லறம் நடத்தி வந்தார். தியாகராசர் தமது பதினெட்டாம் வயதில் பார்வதி என்ற பெண்ணைத் திருமணம் செய்து வாழ்ந்து வந்தார். அவருடைய இருபதாவது வயதில் அவருடைய தந்தையாகிய இராமபிருமம் பரகதியடைந்தார். தியாகராசரின் இருபத்து மூன்றாம் வயதில் இவருடைய மனைவி பார்வதி இறந்துவிட்டார். பின்னர்த்தம் மனைவியின் தங்கையாகிய கமலாம்பாளை மணந்துகொண்டு இல்லறம் இனிது நடத்தி வந்தார்.

வீணை வித்துவான் சொண்டி வெங்கட-ரமணையா என்னும் இசைமேதையிடம் தியாகராசர் சிறுவயதில் தென்னக இசையைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். இந்த நற்குரு அவர்கள் தியாகராசரைப் பல இசைப் புலவர்கட்கு அறிமுகப்படுத்தி, இசையரங்குகள் நிகழ்த்தச் சொல்லி ஊக்குவித்தார்.

தியாகராசரிடம் ஒருநாள் ஒரு பெரியவர் வந்து 'சுவரார்ணவம்' என்னும் நூலைத் தந்து சென்றார். மேலும் 'நாரத தீபம்' என்ற நூலும் அவருக்குக் கிடைத்தது. இவர் 72 மேளகர்த்தா முறைகளைப் பின்பற்றி இராகங்களை அமைத்துள்ளார். பல்வேறு புது இராகங்களைத் தமிழுலகுக்கு அறிமுகம் செய்த பெருமையுடையார்.

தியாகராசரின் இசைநாடகங்கள்.

தியாகராசர் மூன்று இசை நாடகங்கள் இயற்றி-யுள்ளார். அவை :

1. பிரகலாத பக்தி விஜயம்
2. நௌகா சரித்திரம்
3. சீதாராம விஜயம்

இம்மூன்று நாடகங்களையும் நடித்துக் காட்டுவதற்கு என்று இவர் எழுதவில்லை; படித்து மகிழவே எழுதியுள்ளார். தாளச் சொற்கட்டுகளையும் சதிச்சொற்கட்டுகளையும் அவர் தம்நாடகங்களில் பயன்படுத்தவில்லை.

பிரகலாத பக்தி விஜயத்தில் பிரகலாதனுடைய பக்தியையும், மன உறுதிப்பாட்டினையும், இறைப் பற்றுமையையும் ஆசிரியர் மிகவும் விளக்கு- கின்றார். பிரகலாதன், தன் இறைவனை நோக்கித் துணை புரியுமாறு வேண்டுதல்கள் புரிதல், காத்தருளுமாறு இறைஞ்சுதல், இறைவனை முற்றிலும் சார்ந்து நிற்றல் இவைபற்றிச் சுவைமிக்க பல கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். பெயரையே 'பக்தி விஜயம்' என்று அமைத்ததிலிருந்து, பக்தியை வற்புறுத்துவது தியாகராசரின் நோக்கம் என்று அறியலாகும்.

'நௌகா சரித்திரம்' என்பதும் இசை நாடகமே. இது யமுனாநதியில் கோபிகளுடன் கிருட்டிணன் படகில் சுற்றுலாச்சென்ற நிகழ்ச்சியை வருணிப்பது. கோபியர்கள் தங்களது அழகு, கவர்ச்சி பற்றிக் கர்வம் கொண்டு விளங்குகின்றனர். முதலில் இன்பப் பரவசத்தில் படகில் செல்லுகின்றனர். 'வாழ்க்கை என்பது ஓடத்தில் செல்லும் ஒரு பயணம் போன்றது' என்னும் நடுவணக் கருத்தை வற்புறுத்துவதே இந்தக் கதை நாடகம். மிக்க இன்பமாகப் படகு யமுனை நதியில் சிறிது தூரம் சென்ற பிற்பாடு இடர்ப்பாடுகள் தோன்றுகின்றன; படகில் ஓட்டைகள் விழுகின்றன; புயல் மிகுந்து வீசுகிறது; படகுக்குள் தண்ணீர் ஏறி வந்துகொண்டிருந்தது; பெரும் ஆபத்து நேர இருந்தது; கோபியர்கள் தங்கள் உடைகளைக் கிழித்துப் படகின் ஓட்டைகளை அடைக்கின்றனர். தங்கள் பலத்தினையும், தங்கள் புத்திக் கூர்மையினையும், தங்கள் முயற்சிகளையும் பெரிதும் நம்புகின்றார்கள். கிருட்டிண பரமார்த்தர் தம்முடன் இருக்கும்போது படகு கவிழ்ந்து அழிந்துவிடாது என்ற உறுதிப்பாடோ, நம்பிக்கையோ முதலில் கோபியர்களின் உள்ளத்தில் உதயமாகவில்லை. இறுதியில் கிருட்டிணனிடம் சென்று காத்தருளுமாறு சரணடைந்து வேண்டினார்கள். உலகெலாம் படைத்த உன்னதன், புயலையும் கடலையும் அடக்கி ஆள்கின்றார்; எங்கும் அமைதி மலர்கிறது; இறைவனின் ஆற்றலையும் அருளினையும் நங்கையர் நன்கு உணர்ந்து பக்தி பொங்கப்பெறுகின்றனர். படகு கரை சேர்கிறது. இறைவனடி சேர்ந்தார் கரை சேர்ந்தார். இறைப் பற்றுறுதி (Faith in God's help) வேண்டும் என வற்புறுத்துவது இந்த நாடகம்.

இக்கதையில் செவ்விசைப் பாடல்களாகவும் மரபாக வரும் பல சிற்றூர் பாடல்களின் வண்ணங்களாகவும் தியாகராஜ சுவாமிகள் இசை அமைத்துள்ளார். இசை நாடகங்கள் தமிழில் பல தோன்றியுள்ளன. அருணாசலக் கவிராயரின் ராம நாடகம் *(1711-1778)*, தியாகராச சுவாமிகட்கு *(1767-1847)* முன்னோடியாகத் தூண்டுதலாக நின்றது. இவற்றிற்கும் முன்னர்க் குறவஞ்சி நாடகங்கள் தமிழகத்தில் வளமுற்றுப் பெருகி விளங்கின. இவையே தியாகராசர்க்கு முந்திய நாடக நிலைகள். தியாகராசரும் *(1767-1847)* கோபாலகிருட்டிண பாரதியும் *(1811-1881)* சம காலத்தவர்கள். கோபாலகிருட்டிண பாரதியின் நந்தனார் சரித்திர நாடகம் மிக விரிவானது; தமிழ்ப் புலவர்கள் போற்றிப் பரப்பியது. மிகப் பிரபலமடைந்த நாடகங்களாகக் குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடகத்தையும் இதனினும் விரிவான தஞ்சை வேதநாயக சாத்திரியாரின் பெத்தலேகம் குறவஞ்சி நாடகத்தையும் அகல்பெரும் இசை நாடகங்கட்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாகக் கூறலாம். இந்த இசை நாடகங்கள் உள்ளுறைகளைக் கொண்டவை. நௌகா சரித்திரம் இறைத் தத்துவங்களை விளக்க எழுதப்பெற்றது. இனிய எளிய பாடல்கள் கொண்டது. வாழ்க்கை என்பது படகு; உலகம் என்பது கடல்; முயற்சி என்பது தண்டுவலித்தல்; வாழ்க்கையில் நேரும் இன்னல்கள் இடர்பாடுகள் என்பவை படகில் நேரிட்ட ஓட்டைகள் - 'பிளவுகள்' கடல் அலைகள், - புயல்கள். இடர்பாடுகளை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம்: *(1)* மாந்தரால் ஏற்படும் இடர்கள். படகினைச் செம்மையுறச் செய்யாமை - மாந்தரால் நேரிட்ட இடர்ப்பாடுகள். *(2)* புயலும் அலையும் -இயற்கையாய் வந்த இடர்கள். இடர்கள் வரும் போது பற்றற்றான் பற்றினைப் பற்றுக - உறுதிப்பாடு கொள்க. இறைவன் உன்னோடு இருக்கும் போது, அழிவு எப்படி நேரும்? இராமன் படகில் உள்ள போது உயிர்க்கு மரணம் நேரிடுமா?

தியாகராசரைக் காணவந்த மாமேதைகள்

வடஇந்தியாவிலிருந்து கோபிநாத பட்டாசாரியார் என்ற இந்துஸ்தானி சங்கீத மேதை தியாகராசரைக் காணத் திருவையாற்றிற்கு வந்தார். அவர் தியாகராசரின் கீர்த்தனைகளைக் கேட்டு மகிழ்ந்தவர். இவர் தியாகராசரை நோக்கி ஒரு பாடல் பாடுமாறு வேண்டினார். அவர் 'தாசரதே நீருணமு' என்னும் தோடி இராகப் பனுவலை (கிருதியை) வளமெல்லாம் தோன்றப் பாடினார். அப்பாடலில் தன் கீர்த்தனையை இராமபிரான் எங்கும் பரவுமாறு அருள் செய்துள்ளார் என்று கூறி இராமனுக்கு நன்றி கூறுகின்றார்.

திருவனந்தபுரத்திலிருந்து **சுவாதித்திருநாள் மகாராசா,** தம் அரசவை வித்வானான வடிவேல் என்பவரைத் திருவையாறு சென்று தியாகராசரை வணங்கி வேண்டி அழைத்து வருமாறு அனுப்பினார். அவரும் திருவையாறு சென்று தியாகராசரை அவ்வாறே வேண்டினார். ஆனால் அரசவைக்குச் செல்லவும் ஆடம்பரமாக வாழவும் தியாகராசருக்கு மனமில்லை.

இசைத் திருமூர்த்திகளுள் ஒருவரான **முத்துச்சாமி தீட்சிதர்** தியாகராசரைப் பலமுறை சந்தித்து உரையாடியுள்ளார். இருவரும் சமகாலத்தவர்கள்.

ஒருமுறை தமிழிசை மாமேதை **கோபால கிருட்டிண பாரதியார்,** தியாகராசரைக் காண வந்தார். வந்து, தான் மாயூரத்திலிருந்து வருவதாக மட்டும் சுவாமியிடம் கூறினார். அப்போது பாரதியிடம் தியாகராசர் 'இசைப் பாடல்கள் இயற்றுவதில் சிறந்த கோபாலகிருட்டிண பாரதியாரைத் தங்களுக்குத் தெரியுமா?' என்று வினவினார். உடனே பாரதியார் 'அடியேன் தான் அந்தக் கோபாலகிருட்டிண பாரதி' என்று விடை பகர்ந்தார்; சுவாமிகள் பெரிதும் மகிழ்ந்தார்; தியாகராசர் பாரதியை நோக்கி தாங்கள் நான் இயற்றிய ஆபோகிக்கீர்த்தனையை இப்போது கேட்டீர்கள்; 'ஆபோகி ராகத்தில் தாங்கள் ஏதேனும் உருப்படி இயற்றியிருக்கிறீர்களா?' என்று கேட்டார். பாரதி அப்போது பதில் சொல்லவில்லை. அடுத்த நாள் வந்து தான் முந்திய இரவு இயற்றிய 'சபாபதிக்கு வேறு தெய்வம் சமானமாகுமா' என்ற இசைப்-பனுவலைப் பாடிக் காட்டினார். இப்பாடலின் சரணத்தில் ''அரிய புலையர் மூவர் பதம் அடைந்தார் என்றே புராணம் அறிந்து சொல்லக் கேட்டோம்'' என்று பாடிப் புலையரும் விண்ணுலகம் அடையலாம் என்ற தத்துவக் கருத்தை வற்புறுத்தியுள்ளார்; புலையர் மூவர் (நந்தனார், பெத்தான் சாம்பன், விறகு வெட்டி). கேரள தேசத்திலிருந்து **கோவிந்த மாரார்** என்ற சிறந்த இசைமேதை சுவாமிகளிடம் வந்து தன்னுடைய ஏழு தந்திகள் கொண்ட தம்பூராவை மீட்டி ஓர் அரிய பாடலை ஆறு காலங்களில் பாடி வியப்பூட்டினார். அப்போது சுவாமிகள் 'எந்தரோ மகாநு பாவுலு' என்ற முன்னரே இயற்றிய ஸ்ரீராகக் கீர்த்தனையை மாணவர்களைக் கொண்டு பாடச் செய்தார். கோவிந்தமாராரும் சுவாமிகளின் பக்தியைக் கொண்டாடினார்.

இவ்வாறு தியாகராசர், தம் காலத்தில் வாழ்ந்த இசைப் புலவர்களிடம் நட்பும் பற்றுமையும் கொண்டு வாழ்ந்தார். தியாகராசர், சாந்தம், அன்பு, அருள், இரக்கம் உடையவர். பண்மயமாக விளங்கியவர்.

தியாகராசரின் பயணமும் பாடலும்

திருவையாறு தியாகராச சுவாமிகள் காஞ்சிபுரம், திருப்பதி, திருவொற்றியூர், சீரங்கம் முதலிய **ஊர்களுக்குச்** சென்று, அந்த ஊர்க் கடவுளர்களைப் போற்றி, சீரிய இசைப் பனுவல் மாலைகளைப் (கிருதி) பாடிச் சூடியுள்ளார். இப்பாடல்கள் பண்ணின் நீர்மைகளிலும் தாளப் பின்னல்களிலும் உணர்ச்சிகளை வெளியிடு-வதிலும் சிறந்து விளங்குகின்றன.

காஞ்சிபுரத்திற்குத் தம்முடைய, இனிய மாணவர்களுடன் சென்று சில நாள் தங்கி இருந்தார். அக்காலத்தில் வரதராசப் பெருமாள் மீது 'வரதராஜநிநு, விநதாஸு வாஹநுடை, விநாய குனிவலெ' என்னும் காமாக்ஷி அம்பாள் பேரில் பண்ணார் பாடல்களைப் பாடி அருளினார்.

பின்னர்த் **திருப்பதிக்குச்** சென்று வேங்கடேசப் பெருமாளைப் போற்றி 'தெர தீயக ராதா, வேங்கடேச நின்னு' என்னும் பாடல்களைப் பாடினார். பின்னர்ச் சென்னைக்கு வரும் வழியில் புத்தூரில் கிணற்றில் விழுந்து இறந்த ஒருவனை **'நாஜீவாதர'** என்னும் பாடலைப் பாடி உயிர்ப்பித்தார். **கோவூரில் சுந்தரேச** முதலியார் வீட்டில் தங்கியிருந்தபோது, தேவ காந்தாரி என்னும் ராகத்தை விரிவாகப் பாடியருளினார். பின்னர் **வீணைக் குப்பைய்யர்** அழைக்கத் **திருவொற்றியூர்** சென்று, அத்தலத்தில் அம்பாளாகிய திரிபுரச் சுந்தரியின் பேரில் ஐந்து கீர்த்தனைகள் பாடினார்: ஸுந்தரி நீ திவ்ய, ஸுந்தரி நந், தரினிதெலுஸு, ஸுந்தரி நிநு, கன்னதல்லி' என்பன அவை.

கோவூர் என்னும் தலத்தில் சுந்தரேசப் பெருமாளைப் போற்றி ஐந்து கீர்த்தனைகளைப் பாடினார். 'சம்போ மஹாதேவ, ஈவஸுத, கோரிஸேவிம்ப, நம்மி வச்சின, ஸுந்தரேச்-வருணி' என்பன அவை. அவ்வூரை விட்டுக் கிளம்பிக் காட்டுப் பாதையில் செல்லும் வழியில் கள்வர்கள் சிலர் வழிமறித்துக் கற்களை வீசினார்கள். அப்போது ஸ்ரீராமனை நினைந்து தர்பார் ராகத்தில் **'ஸ்ரீராமனே காத்து அருளுக'** என்று பாடி வேண்டினார். **'முந்துவெநுகனிரு'** என்ற கிருதியைப் பாடும்போது இவரறியாமலே இராம இலட்சுமணர் வந்து கள்வர்கள் மீது அம்பு எய்து விரட்டியடித்தார்கள்.

தியாகராசருடைய மகளின் திருமணத்திற்கு, மாணவராகிய **வெங்கட ரமண பாகவதர்** ராமபிரானின் படத்தை நீண்ட தூரம் நடந்து சுமந்து எடுத்து வந்து பரிசாக அளித்தார். அந்தப் படத்தைப் பார்த்து **'நன்னு பாலிம்ப'** என்ற மோகன ராகப் பாடலைப் பாடி அருளினார்.

சரபோஜி மன்னர் தியாகராசரைத் தன் சபைக்கு வந்து பாடுமாறு அழைத்துவர ஆட்களை அனுப்பினார். அப்போது **'நிதிசால ஸுகமா'** என்ற பாடலைப் பாடினார். நிதி வேண்டாம், இராமனைப் போற்றுவதே பரம சுகம் என்பது இப்பாடற் கருத்து. தியாகராசர் அரண்மனைக்குப் போக மறுத்ததையும், பணம் வேண்டாம் என்று வெறுத்ததையும் அறிந்து அவருடைய மூத்த சகோதரர் ஜபயேசன் வெகுண்டு அவர் பூசித்துவந்த விக்ரகத்தைத் திருடிக்கொண்டு-போய்க் காவிரியில் எறிந்து விட்டான். தியாகராசர் தம் உயிரினும் மேலான உன்னத இராம விக்கிரகத்தைக் காணாமல் உருகி உருகிப் பல பாடல்களைப் பாடினார். '**எந்து தாகினாடோ,** நேநெந்து வெதுகுதுரா, நன்னு விடசி கதலகுரா, ஏபாபமு ஜேஸிதிரா, அய்யாயமு ஸேயகுரா, சலமேலரா, மாருபல்க' என்னும் பாடல்களைப் பாடினார். பல வாரங்கள் கழித்து இறைவன் இவரது கனவில் தோன்றி, விக்ரகம் கிடைக்கும் இடத்தைக் குறிப்பிட்டு அருளினார். தியாகராசர் அவ்விடத்திற்குச் சென்று விக்ரகத்தைத் தேடி அடைந்தார். இந்நிகழ்ச்சியை விளக்க அவருடைய கீர்த்தனையில் அகச்சான்றுகள் உள்ளன.

திரட்சா பாகம். எளிய முறையில் பொருளைப் புலப்படுத்தும் பாடல் தன்மை. திராட்சைப் பழத்தை எடுத்து நேரே எளிதாக வாயில் போட்டு உண்ணல் போல, செய்யுள் கேட்டவுடனே புலப்படுத்தும் தன்மையுடைய தாயிருத்தல்; பலாப்பழம் உண்பதற்கு முன்னே, உரித்தல், நரம்பு நீக்கல் போன்ற பல செயல்கள் செய்து, பின்னர் அடைதல் வேண்டும். திருவையாறு - தியாகையர் பாடல் - 'சொக சுகா' என்பதில் கீர்த்தனையின் பொருட் புலப்பாட்டுத் திறத்-தினை விளக்கியுள்ளார். திராட்சைப் பழச்சாறு. போன்று எளிதில் பொருட் புலப்படுத்தும் தன்மைகளை இசைப்பாடல்கள் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். எளிமையில் ஒருவகையினிமையும் ஆழமுடைமையும் உண்டாக்குதல் திறத்துள் திறமையாகும்.

திரள் நடை. பாடல் பாடும் வேகக் காலமாகிய இயக்கம் நான்கினுள் ஒன்று. முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை, திரள் நடை.

சொல் : திரளுதல் = வந்து ஒன்று சேர்தல், பாடல் எழுத்துக்கள் ஒன்று சேர்ந்து மிகுதியாதல் - திரள் நடை.

பார்க்க : இயக்கம் நான்கு. (தொ.I: *190*), 'இயக்கம் நான்குள்ளே சுராவளி பாடுதல்' (தொ. I: *191*)

திரிகோணப்பாலை. இது பாயப்பாலை நான்கினுள் ஒன்று. இது பற்றிய தெளிவான குறிப்புக்கள் இல்லை.

பார்க்க : பாய பாலை நான்கு (தொ.III).

திரிபதாகை.

பார்க்க: இரட்டைக்கை(தொ.I:*197*), ஒற்றைக்கை : *33*. (2ஆம் கை) (தொ. I. *347*).

சொல்: 'படாம் = படர்ந்தது. படாம்+கை = படாகை; படாகை >பதாகை.

திரிபுடைத்தாளம். இது முப்புடைத்தாளம்; *35* தாள வகைகளுள் ஒன்று; இது *3* அங்கங்களைக் கொண்டு விளங்கும். எ-டு: சதுரட்சரத் திரிபுடை = /₄ 0 0 = 4.2.2 = 8; இதன் வகைகள்:-

அ) /₃ 0 0 = 3.2.2. = 7 எண் திசுர திரிபுடை

ஆ) /₄ 0 0 = 4.2.2. = 8 எண் சதுசுர திரிபுடை

இ) /₅ 0 0 = 5.2.2. = 9 எண் கண்ட திரிபுடை

ஈ) /₇ 0 0 = 7.2.2. = 11 எண் மிசுர திரிபுடை

உ) /₉ 0 0 = 9.2.2. = 13 எண் சங்கீர்ண திரிபுடை

இவற்றைப் பண்டைக் காலத்தில் வேறு பெயரால் குறிப்பிட்டனர்.

அ) ஏழன் சாய்ப்பு = 3 + 4 = 7

ஆ) எட்டன் மட்டம் = 4 +4 = 8

இ) ஐந்தும் நாலும் சேர் முறை = 5 + 4 = 9

ஈ) ஏழும் நாலும் சேர் முறை = 7 + 4 = 11

உ) ஒன்பதும் நாலும் சேர்முறை = 9 + 4 = 13

பண்டைத்தாளப் பெயர்க்கு எ-டு:

'ஆறும் நாலும் அம்முறை' என்றார் இளங்கோ (சிலப்.3:154)

பார்க்க : ஆறன் மட்டம் (தொ.I:*146*),எட்டன் மட்டம் (தொ.I:*276*).

காண்க : தாளமுழக்கு வகைக் கொண்டு கூட்டு, 'பழந். இலக். இசையியல்'(1986), பக்.285

திரியோகப் பொருட்டு. பார்க்க: முகமாடுதல் (தொ.IV).

திரு. திரண்ட வடிவமாகியதாம் ஒன்று; அழகு; திரண்டு சேர்ந்த செல்வம், 'சீறில் சிறுகும் திரு' (குறள் *568*); தெய்வத் தன்மை; திரு என்பது அடைமொழியாக வருவது :- ஊர்க்கு முன்னர் :- திருவரங்கம்; பெயர்க்கு முன்னர்:- 'திருநாவுக்கரசர்'. உடல் உறுப்புக்கு முன்னர் :- 'ஒளிகெழு திருமுகம்' (மதுரைக். *448*). பாடல் வகைகட்கு முன்னர் :- 'திருக்குறுந்தொகை', 'திருத்தாண்டகம்', திருநேரிசை.

(**ஆசிரியர் குறிப்பு :** பாடல் வகைகளைக் குறிப்பிடுங்கால் - திருநேரிசை, திருக்குறுந் தொகை போல் குறிப்பிடப்படுவதுண்டு. ஆனால் பண்களைக் குறிப்பிடும்போது திரு என்னும் அடை மொழியிடும் வழக்கம் பண்டு இல்லை. கோயிலுக்குத்திரு என்னும் அடை மொழி இடுவதுண்டு. திருக்கற்றளி தேவர்க்கு (சிறு கோயில் கடவுளுக்கு). பாடலுக்கு முன்னர்:- திருக்கடைக் காப்பு, திருஅந்தாதி. தெய்வ அருள்பெறும் நிகழ்ச்சிகட்கு முன்னர் :- திருமுடி சூட்டுதல், திருமணம், திருக்கல்யாணம், திருக்கூத்து = சிவன் நடனம்.

திருக்குறளும் இசையும். இரண்டு அடிகளைப் பெற்று, வெண்பாக்குரிய தளைகளைப் பெற்று, ஈற்றில் 'நாள், மலர், காசு, பிறப்பு' என்னும் வாய்ப்பாட்டி முடிந்து வரும் சொல்லைப் பெற்று வருவது குறள் வெண்பா. குறள் என்பது குட்டை; இரண்டு அடிகள் பெற்று வருவதால் குட்டைப் பாட்டு என்னும் பெயர் பெற்றது.

திருக்குறள் இசைப் பாடலா? அது பண்ணில், தாளத்தில் பாடப்பட்டதா?
குறள் தனித்துவந்தும், பரிபாடல், அகவல் முதலிய பாடல்களில் இடம்பெற்று வந்தும் இசைப் பாடலாகப் பாடப் பெற்றுது.

அ) மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் முழுமையும் இசை நடையில் பாடப்பெற்றது என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'நடை மிகுந்தேத்தும் குடை நிழல் மரபு' (தொல். பொருள்.88) என்னும் சூத்திரத்தை எடுத்துக்-காட்டி, மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்கள் தாள நடையுடைய இசைப் பாடல்கள் என்று குறித்துக்காட்டியுள்ளார் (சிலப்.1:10-12. அடியார்க்.).

யானை எருத்தத்து அணியிழையார் மேலிரீஇ
மாநகர்க் கீந்தார் மணம்

(சிலப்.1:40)

இக்குறள் வெண்பா மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் வந்ததால், இதை இசைப் பாடல் எனலாம்.

ஆ) சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் கன்னியர் வளர்த்த ஏழு காளைகளை வெண்பாக்களில் போற்றி அக்காளைகளுள் ஒன்றைத் தழுவியோனை ஏற்றினை வளர்த்த ஆயமகள் மணந்து மனைவியாவாள் என்று பாடிப் பறை சாற்றிக் கிணையை முழக்குவார்கள். எனவே இவ்வேழ் குறட்பாக்களும் இசைப் பாடல்கள் [சிலப்.17:(6)-(12)]

இ) புள்ளூர்க் கடவுளைப் போற்றுதும்
போற்றுதும்
உள்வரிப் பாணியொன் றுற்று

[சிலப்.17:(28)]

இது குரவைக் கூத்து ஆடுநர் புகழ்ந்து பாடிய பாட்டு.

ஈ) காவிரி நாடனைப் பாடுதும் பாடுதும்
பூவிரி கூந்தற் புகார்

[சிலப்.29:(15)]

இது சிலப்பதிகார வாழ்த்துக் காதையில் பாடிய பாடல்.

உ) மேலும் இசைப் பாடலாகிய பரிபாடலிலும், கலிப்பாடலிலும், குறள் வெண்பாக்கள் இடம் பெறுவதாலும் இவை இசைப் பாடல்கள் என்றறியலாகும்.

குறளில் இசைக் கருவிகள்: குறளில் குழல், யாழ், பறை என்னும் இசைக்கருவிகள் பற்றிய செய்திகள் உள்ளன.

அ) குழலினிது யாழினிது என்பர்தம் மக்கள்
மழலைச்சொல் கேளா தவர் **(குறள்:66)**

என்னும் குறளில் தமிழகத் தொன்மை இசைக் கருவிகள் இரண்டினைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவற்றுள் குழலுக்கு முதன்மையும் முன்மையும் தந்துள்ளார். இவ்விரு கருவிகளிலும் சிறப்பு ழகரம் இடம் பெற்று விளங்குகிறது. குழல் அனைத்துலக இசைக் கருவி. சீனர்களும், இசுரவேல் மக்களும், ஐரோப்பியரும், எபிரேயரும், கிரேக்கரும், அரேபியரும் தொன்மைக் காலந்தொட்டுப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். யாழ் - தமிழகத்திற்கு உரியது. பிற நாட்டினரும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இப்பாடல் இழுமென் ஓசையால் நடை போடுகிறது.

ஆ) கணைகொடிது யாழ்கோடு செவ்விதாங் கன்ன
வினைபடு பாலால் கொளல் (குறள்: 279)

இக் குறளில் அம்பு, வளையாமல் நேராக உள்ளது; ஆனால் அது கொல்லுவது; கொடியது.

யாழின் கோடாகிய மருப்பு வளைந்துள்ளது. ஆனால் இனியது. இவ்வுவமையால் ஒருவரின் செயல் கொண்டு அவரை மதிப்பிடல் வேண்டும் என்னும் கருத்து பெறப்படுகிறது.

இ) அறைபறை அன்னர் கயவர்தாம் கேட்ட மறைபிறர்க்கு உய்த்துரைக்க லான் (குறள்:1076)

பறையை அடித்து மக்கள் எல்லோருக்கும் செய்திகளைக் கூறினார்கள் என்று அறியலாகும்.

வள்ளுவப் பெருந்தகை இசை பற்றிச் சிறந்த அரிய கருத்தை மிகமிக ஆழமாக வற்புறுத்தியுள்ளார். பாடற் பொருள் சிறந்ததா? பாடற் பண் சிறந்ததா? இவ்விரண்டனுள் உயிராகப் போற்றப்படுவது எது? இதனை எப்படி அறிந்துகொள்வது? இவை போன்ற வினாக்கட்கு நல்ல விடைகளை வழங்கியுள்ளார்.

**ஈ) பண்என்னாம் பாடற் கியைபின்றேல்
கண்என்னாம் கண்ணோட்டம் இல்லாத கண்**
(குறள்.573)

அழகில் சிறந்த கண் என்று உலகமெல்லாம் புகழும் ஒப்பற்ற கண்களை ஒருவர் பெற்றுள்ளார்; ஆனால் அவைகள் மாந்தர் துன்பம் துயரம் கண்டு, இரக்கப்படாத கண்கள்; அவையே கொடிய கண்கள். இரக்கப்படாமையே கொடுமை. புற அழகெல்லாம் உருவாகிய கண்களை அக அழகும் உடையவை என்று ஏற்றுக் கொள்ளல் தவறு. அவை கொடியன; தீயவை; இரக்கமற்றவை. இந்த உவமைமூலம் அறிவன வருமாறு: இரக்கமில்லாத கண் = உணர்வு ஊட்டாத பண், பாடற்கருத்தை வலியுறுத்திப் பதிக்காத பண்ணால் பயனில்லை; பாடலின் கருத்தே - பாடல் புகட்டும் அறிவுரையே-உயிர் போன்றது. பண் என்பது உடல் போன்றது. பண்ணின் தலையாய பணி - பாடற் பொருளை வற்புறுத்துவதுவே. பாடற் பொருளை விளக்கிப் பதிக்காத பண் பிணம் போன்றது; உயிரற்றது; இயக்கமற்றது; உரிய பணி செய்யாதது என இகழ்ந்து தள்ளுவதை அறிந்தே அரசர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் தமிழிசை இயக்கத்தைப் பெரிதும் உழைத்து நடத்தி வந்தார்.

இனிப் பரிமேலழகர் இப்பாடற்கு விருத்தியுரை நல்குகையில் பல நல்ல இசை இலக்கணங்களைப் பொழிந்துள்ளார்:

1) பண் என்பது 'பாலை முதலிய பண்கள்' என்றார். 'பாலைப் பண்' என்றது செம்பாலை (அரிகாம்போதி); இதுவே தாய்மைப் பண் - நூற்றுக்கணக்கான பண்களை ஈன்ற தமிழகத்து ஆதிமுதற் பாலை - அடிப்படைப் பாலை.

பார்க்க: செம்பாலைக்குரிய இராசிவீடுகள் (தொ II *:349*).

2) ஒரு பண்ணை அழகுபடுத்துவது அதில் எழுப்பப்படும் நுண் ஒலிமங்கள், ஒலிச் சரிவுகள், ஒலி வழுக்கல்கள், நடுக்கங்கள், ஒலி உருட்டுகள் முதலிய உள்ளோசைகள் [கமகங்கள் இவை வார்தல் முதலான எட்டுக் கரணங்கள் (பார்க்க: கானல்வரியில் இசைக் குறிப்புக்கள்), எழால் வகைகள் எட்டு]. வண்ணங்கள் *3 :*

அ) பெருவண்ணம்,
ஆ) இடைவண்ணம்,
இ) வனப்பு வண்ணம்.

பண்ணின் நீர்மைகளாகிய இவை யாவும் பாடற் பொருளை வற்புறுத்துவதற்காகவே அமைந் துள்ளன என்று பண்ணீர்மைகளையும் உயிர்த் தன்மைகளையும் பரிமேலழகர் விளக்கியுள்ளார்.

திருக்குறள் இசையமுதம். இந்நூல் - திருக்குறள் பாடல்களுக்குச் சுரதாளக்குறிப்புகள் அமைக்கப் பட்டநூல். இதனை 20 ஆம் நூற்றாண்டில் கவி, தஞ்சை ராமையாதாஸ் என்பவர் இயற்றினார்.

ஒரு குறள் பாடலைப் பல்லவியாக வைத்து, இதன் கருத்துக்களை விரிவுபடுத்தி அனு - பல்லவியும், சரணங்களும் அமைக்கப் பட்டுள்ளன; இவ்வாறு 133 கீர்த்தனைகள் இயற்றி, அவற்றிற்கு சுரதாளக் குறிப்புகளும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பாடல்களை இயற்றி யவர் கவி, தஞ்சை ராமையா தாஸ். இவர் திரைப்பாடல்களும் இயற்றியுள்ளார். பாடல்-களைச் சுரப்படுத்தியவர் கோவை திரு சு.கோ.கிருஷ்ண மூர்த்தி. இந்நூலில் உள்ள கீர்த்தனைகள் உரிய, அரிய நல்ல தமிழில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. எளிய இனிய முறையில் சுரப்படுத்தியவர் கூறியுள்ளார் -''கமகக் குறியீடு-கள் இன்றி வெளியிட்டுள்ளேன். அறிஞர் இடையில் அழகுபடுத்தும் விரிவாக்கங்களையும் (சங்கதிகளையும்), உள்ளோசைகளையும்

(கமகங்களையும்) பெய்து இந்த இசைப் பனுவல்களைப் பாடிப் பரப்புங்கள்'' என்று. இந்நூலில் அளித்துள்ள அணிந்துரைகளில் இசையரசு எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகரும், முனைவர்.மு.வரதராசனாரும் நாட்டிற்கும் மொழிக்கும் இசைவளம் ஊட்டும் நற்செயல் என்று பாராட்டியுள்ளனர்.

ஆசிரியர் குறிப்பு : இந்நூலில் பெரிதும் முயன்று புதிய முறையில் கீர்த்தனைகள் இயற்றிக் குறள் மலர்க்கு இசைமணம் ஊட்டியுள்ளார். இவர் ஒரு புதுத் துறையை மலரச் செய்துள்ளார் எனலாம். முதன் முதலாக இசைவரலாற்றில், ஒவ்வொரு அதிகாரத்திற்கும் ஒரு குறள் என எடுத்து 133 குறள் இசைப்பனுவல்கள் ஆக்கித்தந்துள்ளார். ஒரு எ-டு:

தெரிந்து தெரிதல்

அதிகாரம் 51.சரசுவதிராகம், ஆதிதாளம் ,குறள் 504 (பக்கம் 108)

பல்லவி

''குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடி அவற்றுள்
மிகைநாடி மிக்க கொளல்'' - நன்றாகக்
(குணம்)

அனுபல்லவி

மணம் நாடி வேம்பை மதியாமல் இருந்தாலும்
மறையாத நோய்தனை மாற்றிடும் மருந்தாகும்
(குணம்)

சரணம்

குற்றமே நிறைந்தோரைக் குவலயம் உணரும்
குணமிகுந் தோரைக்கை கூப்புவர் பலரும்
முற்றுணர்ந்தோர் உள்ளம் முழுமையும் அறியும்
முறையுடன் சீர்தூக்கின் குறைநிறை தெரியும்
(குணம்)

திருக்கோவையார். இது சைவத் திருமுறை களுள் எட்டாம் திருமுறையைச் சேர்ந்தது; இது மாணிக்க வாசகர் காலம் அறிய உதவும் நூல். திருவாசகத்தோடு இணைக்கப் பெற்றுள்ளது. இஃது இறைவனைத் தலைவனாகக் கொண்டு உயிரைத் தலைவியாகக் கொண்டு பாடிய அகப்பொருள் நூல். இதனை ஆன்மிகநூல், அறநூல், இறைப் பற்றுமைநூல் என்று போற்றுகின்றனர். இதனைப் பாடிய மாணிக்க வாசகர் தேவார மூவர்க்கும் முன்னரே வாழ்ந்தவர் என்றும், பின்னரே வாழ்ந்தவரென்றும் கூறும் இருவேறு கருத்தினர் உள்ளனர். திருக்கோவை யாரில் 306, 327 ஆம் பாடல்களில் வரகுண பாண்டியனைப் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. வரகுணன் 10ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவன். ஆதலால் மணிவாசகர் காலம் தேவார மூவர்க்கும் பிந்தியது என்பார்கள்.

வரகுண பாண்டியன் என்ற குறிப்புக் கொண்டு காலம் நிறுவுதல் கூடாது. எத்தனையோ வரகுணர்கள் இருந்திருப்பார்கள். இருண்ட காலம் என்பது கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டை ஒட்டியது. அக்காலத்தில் காரைக்காலம்மையார் கல்வி கற்றுத் தேவாரப் பதிகம் பாடிப்பதிக முறையைத் தோற்றுவித்தவர். அவர் இருண்ட காலத்தவரே எனினும் ஒளியுள் ஒளி; இவரை இருண்ட காலம் ஒன்றும் செய்யவில்லை. மாணக்க வாசகரின் பாடல்களுக்குப் பண்கள் குறிக்கப் பெறவில்லை. காரைக்காலம்மையின் ஐந்தாம் நூற்றாண்டு தொடங்கித் தேவாரப் பாடல்களுக்குப் பண் குறிப்பிடும் முறை தொடர்ந்து இருந்து வந்துள்ளது என்பது இங்கு எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. மணிவாசரின் நூலில் பாடற்குப் பண் குறிக்கும் முறையில்லை. எனவே காரைக்காலம்மையாருக்கு முந்தியும், சங்கக் காலத்திற்கும் பிந்தியும் உள்ள காலத்தில் வாழ்ந்தவர் எனலாம். தேவாரப் பாடல்களுக்கும் திருக்கோவை திருவாசகப் பாடல்களுக்கும் வேறுபாடு உண்டு. திருவாசகத்தில் யாப்பு நிலையில் சிறந்த தேவாரச் சாயல்கள் இல்லை. சிலப்பதிகாரப் பாவகைகளை ஒட்டியவை திருவாசகப் பாடல்கள். புத்தரை வாதில் வென்றவர் மணிவாசகர். புத்தமதம் கி.பி. 3,4 நூற்றாண்டுகளில் ஓங்கியிருந்ததும் ஒப்பிட்டு நோக்கத் தக்கது.

மூவர் தேவாரப் பாடல்களின் அகத்தே பண்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் நிறைய வருகின்றன. இந்த அளவுக்குப் பண்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் திருவாசத்தில் இல்லை; மேலும் தேவாரங்களில் கீர்த்தனை போன்ற அமைப்புக்கள் உண்டு. அவை திருவாசகத்தில் இல்லை. காரைக்கால் அம்மையார்க்கும் (5 நூற்.) தேவார மூவர்க்கும் முந்தியவர் என்று எண்ணத்

தோன்றுகின்றது. எத்தனை வரகுணரோ? வரலாறு தொடர்ந்து வர இல்லை. இருண்ட கால வரலாறு சரியாகக் கிடைக்கவில்லை. இருண்ட காலம் இறையடியவர்களைத் தடை செய்யவில்லை.

சிலப்பதிகாத்தின் வேட்டுவவரி, கானல்வரி, ஆய்ச்சியர்குரவை, வேனிற்காதை முதலிய - வற்றில் வந்துள்ள யாப்பு அமைப்புப் பாடல்களை ஒட்டியே திருவாசகப் பாடல்கள் உள்ளன. எனவே சிலப்பதிகாரத்தை ஒட்டிய காலத்தில் திருவாசகம் தோன்றியது எனலாம். பண்கள் குறிக்கப் பெறாமையால் தேவார காலத்திற்கும் முந்தியது என்று இசையியல் கண்கொண்டும் இசை மரபு வழியில் ஒப்பிட்டும் செய்திகள் பல அறியலாம்.

திருக்கோவையார், மணிவாசகர் பாடியதே. இதிலும் இசைக் குறிப்புக்கள் சிறப்பாக இல்லை. யாப்பு அமைப்புக்களில் சிலப்பதிகாரச் செய்யுள் அமைப்புக்களை ஒட்டியுள்ளது திருவாசகம்.

திருச்சந்த விருத்தம். நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தத்துள் ஒரு பகுதி (752-871) பாசுரப்பகுதி; திருமழிசைப்பிரான் அருளியது. ஓசைநயம் சிறந்தது. இறைவன் பெருமைகளைப் பற்றிப் புகழும் பகுதி. சந்தக் கலி விருத்தங்களால் ஆன பாடல்கள். எ-டு:

தூய்மை யோக மாயினாய்து
மூாய லங்கல் மாலையாய்
ஆமையாகி ஆழ்கடல்து
யின்ற ஆதிதேவ, நின்
நாமதேய மின்னதென்ன
வல்லமல்ல மாகிலும்
சாமவேத கீதனாய
சக்ரபாணி யல்லையே
(திவ்ய.765)

திருச்சிற்றம்பலக் கோவை. சிதம்பரத்தில் உள்ள சிற்சபை முதலியவை பற்றி மாணிக்க வாசகர் இயற்றிய காதற்பொருள் (அகப்பொருள்) செய்யுட்களின் கோர்வை.

திருஞான சம்பந்தர். உலக இசை வரலாற்றில் மூன்று வயதுப் பிள்ளையாகப் பெரும் இலக்கியப் பாடல்கள் பாடியவர் இவர் ஒருவரே. இது உலகத் தனிப் பெரும் அற்புத இசைச் சிறப்பு. இசைக் காலக் கணக்குகளையும் அதன்வழி இசைப் பாடலின் உட்பகுப்புகளையும் முதன்முதல் இசையுலக வரலாற்றிற்கு நல்கி இலக்கியம் உண்டாக்கியவர் இவர் ஒருவரே. பாடல்களைப் பல வகைத்தாளங்களில் அமைத்துள்ளார்; *3, 4, 5, 6, 7, 8, 9* என்னும் ஏழு வகைத் தாளங்களிலும் இவர் அமைத்துக் காட்டியுள்ள வகைகள் தாம் ஏழாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் இந்திய தேயத்தின் பல நாட்டு இசை மேதைகளும் பின்பற்றியுள்ளனர். சிலப்பதிகாரத்தில் விருத்தங்கள் ஐந்து சீர், ஆறு சீர், ஏழு சீர், ஒன்பான் சீர் முதலியவைகளைப் பெற்று பாடல்கள் இருப்பினும் அவை அளவில் சிறியனவே; இவர் ஒவ்வொரு வகைக்கும் நிறையப் பாடல்களைப் பொழிந்துள்ளார். எல்லா வகைத் தாளச் சொற்கட்டுகட்கும் இனிய, ஏற்ற எடுத்துக்காட்டுகள் இவருடைய மூன்று திருமுறைகளிலும் இருக்கின்றன. தமிழ்ப் புலவர்கள் பலர் பக்தி இலக்கியம் படைத்துள்ளனர். அவர்களுள் இவரே அதிகமான பண்களைத் தம் பாடல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரத்துள் சிறந்த வளப்பமான இசையிலக்கணம் அடங்கிக் கிடக்கின்றது. அதனை இசை இலக்கிய நூல் என்றால், அதற்கு இசை இலக்கிய நூல் சம்பந்தர் பாடல்கள் எனலாம். சம்பந்தர் ஏழ்பெரும் பாலைகளையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்; கிளைப் பண்களையும் (வர்ஜராகங்களையும்) சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின்னர் இசை இலக்கியப் பெருநூல் சம்பந்தர் பாடிய மூன்று திருமுறை நூற்களே. பக்தியிலக்கியங்களுக்குப் பெரிதும் வழிகாட்டி உள்ளார். முதன் முதல் சந்தப் பாடல்களை ஏராளமாக அமைத்து தென்னக மொழிகட்கும் வடஇந்திய மொழிகட்கும் வழிகாட்டியவர் திருமிகு ஞானசம்பந்தரே. திருப்புகழுக்கு வழிகாட்டிய வேறு ஒரு குரு தமக்கு இல்லை என்று அருணகிரியாரே சம்மந்தப் பெருமானைப் போற்றிப் பணிந்து கொள்ளுகிறார்.

சம்பந்தர் பாடல்களில் கீர்த்தனையமைப்புக்கள் உண்டு. தாளத்திலே உலகுக்கு ஒருபெரும் வேந்தராய் வழிகாட்டிய முதன்மை இசை மேதை சம்பந்தரேயாவார்.

பார்க்க : அப்பர் பாடல்களில் ....(தொ.I:39), சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் (தொ.II:324), ஞானசம்பந்தர் (தொ. II: 366)

திருத்தாளச்சதி. ஓதுவார் இசை மரபில் திருத்தாளச்சதி என்னும் பதிகம் வியாழக் குறிஞ்சியில் அமைந்தது. இது சம்பந்தர் பாடிய தாள மாலிகை, 'பந்தத்தால் வந்தெப்பால்' என்று தொடங்குகிறது.

பந்தம், கந்தம் : 'திந்,தத்,தோம் திந்,தத்,தோம்' என்ற மத்தளச் சொற்கட்டில் பாடல் தொடங்குகிறது. இப்பாடலின் கடைசி அடி 'கந்தத்தால்' என்று தொடங்குகிறது. பந்தம், கந்தம் என்பன இரண்டும் தாளம் பற்றிய பாடல் வகைகளைக் குறிப்பன. கந்தம் என்பது ஒரு தாளத்திற்குக் கட்டிய பாடல். பந்தம் என்பது பல தாளத்திற்குக் —கட்டிய பாடல், அதாவது தாளமாலிகை. பந்துதல் = சுற்றிச் சுற்றிக் கட்டுதல். கந்துதல் = ஒன்றை இறுகக் கட்டுதல். இதனை அடியார்க்கு நல்லார், கந்தமென்றது அடிவரையறையுடைத்தாய் ஒரு தாளத்தாற் புணர்ப்பது; 'பிரபந்த' மென்றது அடிவரையறையின்றிப் பலதாளத்தாற் புணர்ப்பது (சிலப்.3:14. அடியார்க்.) என்று விளக்கியுள்ளார்.

பாடலில் எழுத்தளவுகள்: முதல் அடியில் 6 நெடிலும் 8 குறிலும், இரண்டாம் அடியில் 7 நெடிலும் 9 குறிலும் என்று அமைந்- துள்ளன. இவ்வெழுத்து அமைப்பிலே 11 பாடல்களும் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்கள் நெடில்குறில் வண்ணம் என்ற ஒரு புதுவகை வண்ண அமைப்பை உடையது. தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள பலவகை வண்ணங்கட்கு இலக்கியமாய் விளங்குவது திருத்தாளச் சதி ஆகும்.

ஆசிரியரின் சிறப்புக் குறிப்புகள்: நெடில் எழுத்துக்களைக் குறுக்கியும், சில எழுத்துக்களை நீட்டியும் தாளக்கால அளவுக்குள் அடக்குதல் வேண்டும். தாளக்கால அளவுப் பின்னல்களில் இப்பாடலைப் பாடுவதனால் இது 'தாளச்சதி' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. ஒவ்வோர் அடியும் பல தாளத்தில் பாடுதற்கு இடம் தருவது.

4 + 4 = 8 எண்ணிக்கையில் பாடுதல்
4 + 3 = 7 எண்ணிக்கையில் பாடுதல்
3 + 3 = 6 எண்ணிக்கையில் பாடுதல்
3 + 2 = 5 எண்ணிக்கையில் பாடுதல்

என்ற பகுப்புக்களிலே இப்பாடலைப் பாடலாம். எனவே தாளமாலிகை ஆக்குதற்குப் பாடலின் எழுத்தளவுகள் இடம் தருகின்றன.

சம்பந்தர் சுட்டிய தாள அமைப்பு : திருத்தாளச்சதியைத் தாளமாலிகையாகப் பாடாமல், ஒரே தாளத்திலும் பாடலாம் என்பதைக் 'கந்தத்தால்' என்ற தொடரால் சுட்டிக்காட்டுகிறார். மேலும் அந்த ஒரு தாளத்தின் எண்களின் அளவைச் சம்பந்தரே சுட்டி விளக்கியுள்ளார்:

ஏழே ஏழே நாலே மூன்று
இயலிசை இசையியல் பாய்

(சம்.1:126:11)

இங்கு அறிவிப்பன: ஒவ்வொரு அடியும் தாளத்தின் ஏழு எண்ணிக்கைகளை உடையது என்றும், அந்த ஏழு எண்ணிக்கைகளும் முதலில் நான்கு எண்ணிக்கைகளாவும், பின்னர் மூன்று எண்ணிக்கைகளாகவும் (4+3) அமைவதற்குரியன என்றும் ஞானசம்பந்தர் கூறியுள்ளார். மூன்றும் நான்கும் ஏழு என்பது இயல்பான நிரல். இங்குச் சம்பந்தப் பெருமானார் நிரலை மாற்றி நாலும் மூன்றும் ஏழு என்று குறித்துள்ளார். இது 'முறை மாறு நிரல்' (பிரதிலோமம்) ஆகும். எனவே பிரதிலோம அமைப்பினை வைத்து நெடுக ஆழமான அழகிய இலக்கியத்தை இசைத் துக்காட்டியுள்ளார். எழுத்தெண்ணிப் பாடிய இந்த அகைப்பு வண்ணப் பாடல், இசையுலகில் தாள முழக்கில் சிறப்பிடம் பெறுவது.

இக்களஞ்சியம் தருகின்ற சிறப்புக் குறிப்புகள் வருமாறு: இசை இலக்கிய வரலாற்றில் தாள மாலிகைக்குத் தமிழ் மொழி தருகின்ற முதன்மையான தொன்மையான இலக்கியம் ''திருத்தாளச்சதி''. 'கந்தம்', 'பந்தம்' எனும் சொற்கட்டுகளும், தாளசொற்கட்டுகளும் இதனைத் தாளமாலிகை என அறிவித்து நிற்கின்றன. இதனைத் தாள மாலிகையாகப் பாடுதல் வேண்டும்.

பந்தத்தால் வந்தெப்பால் பயின்றுநின் றவும்பரப்
பாலே சேர்வா யேனோர்கான் பயில் கண
முநி வர்களுஞ்
சிந்தித்தே வந்திப்பச் சிலம் பின் மங்கை தன்
னொடுஞ்
சேர்வார்நாள் நாள்நீள்கயிலைத் திகழ் தருபரிச
தெலாஞ்
சந்தித்தே யிந்தப்பார் சனங்கள் நின்றுதங்கணாற்
றாமேகாணா வாழ்வாரத் தகவு செய்தவன திடங்
கந்தத்தா லெண்டிக்குங் கமழ்ந் திலங்கு சந்தனக்
காடார் பூவார் சீர்மேவுங் கழு மல வள நகரே
(சம்.1:126:1)

அடிகளின் எழுத்து எண்ணிக்கைகள்

/பந்/தத்/தால்/வந்/தெப் பால்/ - 6 நெடில்
பயின்றுநின்றவும் பரப் - 8 குறில்
/பா/லே/சேர்/வா/யே/னோர்/கான்/-7 நெடில்
பயில் கண முநி வர்களுஞ் - 9 குறில்
(சம்.126:1)

எழுத்து எண்ணுங்கால் எழுத்தளவு கொள்ளும் நெறி: மேற்கண்ட பாடலில் தாளம் நோக்கிக் குறில்கள் நெடிலாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இனித் தாளம் மாறுபடும்போது, இந்த எழுத்து அளவுக் கணக்குகளும் மாறுபடும். பல்வேறு வகைத் தாளஅளவுகளை விளக்குதற்குரிய வண்ணம் சொற்களை அமைத்து இசைப்பாடல் இயற்றிய புனிதர் சம்மந்த பெருமானாரே.

திருத்தெள்ளேணம். பார்க்க : திருவாசகம் (தொ.III).

திருத்தொண்டத் தொகை. அறுபத்து மூவர் நாயன்மார் பெயர்களையும் தொகையடி யார்களையும் தொகுத்துச் சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் பாடிய தேவாரத் திருப்பாடல் நூல்.

'சொற்றமெய்த் திருத்தொண்டத் தொகை என'
(பெரிய பு.திருமலைச் சருக்கம்.*38)*

சுந்தரமூர்த்தியார் 'தில்லையாழ் அந்தணர்தம் அடியார்க்கும் அடியேன்' என இறையருளால் பாடிய இத்தொகை நூலுக்கு வகை நூலாகும். **'திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி'** 63 அடியார்களைத் தொகுத்துச் சுட்டியது. சிறிய வரலாறுகளையும் கூறுவது; திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியைத் 'தொகை நூலின் விரி' என்பார்கள்.

திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி. நாயன் மாராகிய அறுபத்து மூவர் பேரிலும் தொகையடியார் பேரிலும் நம்பியாண்டார் இது நம்பிகள் பாடிய ஒரு பிரபந்தம். நாயன்மார் வரலாற்றை மிகச் சுருக்கமாகக் கூறுவது; இந்நூல். மேலும் தொகையடியார் ஒன்பதின்மர், தனியடியார் அறுபத்து மூவர் ஆகிய 72 சிவனடியார் வரலாற்றையும் இனிய பாடல்களில் கூறுகின்றது. 'தனியடியார்கள் அறுபத்து மூவர்' என்று எண்ணிக்கையிட்டு வரலாற்றில் முதன் முதல் உணர்த்தியவர் நம்பியாண்டார் நம்பி அவர்களேயாவர். நம்பியாண்டார் நம்பி தம்மை ஆதரித்து வந்த **ஆதித்தன் என்னும் மன்னன் ஒருவனைத் தாம் பாடிய திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியில் மூன்று பாடல்களில் குறிப்பிட்டு நன்றியறிவை நிலைநாட்டியுள்ளார். 1) 'புலமன்னிய' எனும் பாடலில் 'குலமுதல்வன் என்னும் சோழன்' என்று ஆதித்தனைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 2) 'சிங்கத் துருவனை' என்னும் பாடலில் 'சிற்றம்பல முகடு கொங்கிற் கனக மணிந்த ஆதித்தன் குலமுதல்வன்' என்றார். 3) 'செம்பொன் அணிந்து' என்னும் பாடலில் 'தில்லை ஈசனைச் சூழ மறை வளர்த்தான்' என்று போற்றுகின்றார். இந்தக் குலமுதல்வன் எனும் சோழன் முதற்பராந்தக சோழனின் தந்தையாவான். இவன் காலம் கி.பி.870-907 வரை.**

பார்க்க: 'உத்தம சோழப் பல்லவன்'(தொ.I:*238*).

(குறிப்பு : 'உத்தம சோழப் பல்லவன்' என்னும் கட்டுரைக் கருத்து மேலும் ஆராயப்பட்டு இங்கு மாற்றப்பட்டது).

காண்க: க.வெள்ளை வாரணர். 'பன்னிரு திருமுறை', அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் (1962). பக்.15.

இனித், திருமுறை கண்ட சோழன் யார் என்ற ஆய்வு பற்றிக் கருத்து வேற்றுமைகள் பல இருந்து வருகின்றன. திருமுறை தொகுத்த பெரும் புலவர் நம்பியாண்டார் நம்பியே.

திருத்தொண்டர் புராணம். பார்க்க : பெரிய புராணம் (தொ. III).

திருத்தோணோக்கம். பார்க்க : திருவாசகம் (தொ.III).

திருநாவுக்கரசு நாயனார். பார்க்க : அப்பர் (தொ.I:42).

திருநாளைப் போவார். பார்க்க : கோபால கிருட்டிண பாரதியார் (தொ. II: 231).

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் திருஎருக்கத்தம்புலியூரில் பிறந்தவர். ஏழு பெரும்பாலைகளையும் அவற்றின் கிளைப் பண்களையும் திறம்பட இசைக்கும் மேதையாகையால் 'பெரும்பாணர்' எனப் பட்டார். சீர்காழியில் தங்கியிருந்த திருஞான-சம்பந்தரிடம் இப்பாணர் சென்று பணிந்து, 'அடிகளீர்! யான் தங்களுடன் திருத்தலங்கட்கு வந்து யாழ்த்துணை புரிந்து இறைத் தொண்டு ஆற்றத் தாங்கள் ஏற்றருளல் வேண்டும்' என்று பற்றுமையோடு வேண்டினார். சம்பந்தரும் ஏற்றருளினார். திருநீலகண்டர் தன் மனைவி மதங்கசூழாமணியுடன் சம்பந்தர் செல்லும் தலங்கட்குச் சென்று யாழ்த் திருத்தொண்டு புரிந்து வந்தார். மதங்க சூளாமணியாரும் தேவாரப் பாடல்களைக் கோயில்களில் பாடி மாந்தர்க்குப் பரவசமூட்டினார்.

சம்பந்தப் பிள்ளையார் ஒருமுறை தில்லைப் பெருங்கோயில் சென்றபோது, சிவபெருமான் தம்முடைய கணங்களுடன் அவர்களுக்குத் திருக்காட்சி அருளினார். அக்காட்சியை நீலகண்ட யாழ்ப்பாணரும் கண்டு களிபேருவகை எய்துமாறு சம்பந்தர் அவர்க்குக் காட்டியருளினார். அப்போது, பாடிய பதிகத்துள் இந்நிகழ்ச்சியைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். எனவே இறைவனைக் கண்டவர் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர்.

நீலத் தார்கரிய மிடற் றால்நல்ல
நெற்றி மேலுற்ற கண்ணினார் பற்று
சூலத் தார்சுடலைப் பொடி நீறணி
வார்சடையார்
சீலத் தார்தொழு தேத்துசிற்றம் பலஞ்
சேர்தலாற் கழற் சேவடியைத் தொழக்
கோலத் தாயருளாயுன காரணங் கூறுதுமே
(சம்.3:1:3.)

சம்பந்தர் பல தலங்கள் கண்டு தொழுது வருகையில் தருமபுரத் திருக்கோயிலுக்கு வந்தார். அப்போது நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் வந்து சம்பந்தரிடம் 'அடிகளீர்! இது என் அன்னையார் பிறந்தவூர்' என்று அறிவித்து, அன்னைவழிச் சுற்றத்தினர் பலர் வந்துள்ளனர் என்றும் கூறினார். மேலும் அவர்கள் காண, யாழினில் அடங்காத ஒரு பாடலைப் பாடியருளல் வேண்டும் என்றும் வேண்டிக்கொண்டார். பிள்ளையாரும் அவ்வூர்த் திருக்கோயிலில் கடினமான தாள பின்னல்களின் வடிவங்கள் அமைத்து ஒரிராகத்தில் 'மாதர் மடிப்பிடியும்' என்றும் பாடலைப் பாடினார். இதனை முழுமையாகப் பாணர் யாழிலிட்டுப் பருந்தும் நிழலும் போல பாடலும் இசையும் பொருந்துமாறு இசைக்க முடியாமல் திகைத்தார். அதனின்றும் தருமபுரம் வந்த சுற்றத்தினர் தேவாரத் தெய்வீக இசைமாட்சியையும் மனிதன் ஆக்கிய யாழ் நரம்பினில் அளவுக்குட்பட்டு மட்டுமே இயங்கும் ஓசைகளையும் கேட்டு அறிவு பெற்றனர்.

பதிகப் பாடல்

தாளம் மூன்றெண் சாய்ப்பு (ரூபகம்) (ஓர் பண்)

1	1	1	2	1	= 3+3.
மாதர்	மடப்	பிடி	யும்..	மட	(3+3=6 எண்கள்)

1 1 1 தா,ன தனதன தா; ;; ;; தன (3+3=6 எண்)	
$1\frac{1}{2}$	3
அன்னமும் $1\frac{1}{2}$ அன்ன தா, திதீம் தாதா;	தோர் (3+3=6 எண்) தா தா ; ;;;(3+3=6 எண்)

3/4 3/4	3/4 3/4
நடை யுடை	மலை மகள் (3+3=6 எண்)
தனா தனா	தனா தனா, (3+3=6 எண்)

3/4	3/4 3/4 3)4
துணை	என மகிழ் வர்;;
தனா தனா	தனா தா 3+3=6

சுருக்கமாக இந்த யாழ்முரியின் பகுப்புகளை எண்கள் மூலம் சுட்டிக் காட்டலாம்: 1+1+1=3 / 1+2=3 / 2+1=3 / 1½+1½=3 ¾+ ¾+ ¾+ ¾ முதலிய தாளக் காலப் பின்னல்களில் பண்ணின் அமைப்புக்களையும் கலந்து மிக்க துள்ளலமைப்புடன் விளக்கியருளினார். இனி, இசையின் மூன்று காலங்களிலும் இசை வடிவங்களைப் பாடுதல் முரிபாடுதல் முறைகளுள் (இசை அமைப்பு மாற்றங்களுள்) ஒன்று.

தாள எண் மூன்றனுக்குள் அடங்கிய அடியை ஆறு எண்ணுக்கு நீட்டி விரித்து அமைத்துக் காட்டிப், பின்னர் அந்த ஆறு எண்களை மூன்று, ஒன்றரை என்னும் எண் அளவுகளுக்குள் சரிபாதியாய்ச் சுருக்கிக் காட்டுதல் ஒரு முறையாகும். வாரம் பாடுதலில் பப்பாதியாய்ச் சுருக்குதல் மூலம் பப்பாதியாய்ப் பெருக்குதலும் நடைபெறும். இதனை 'வாரம் பாடுதல்' என்றனர் தொல்காப்பியரும் இளங்கோவும். தாள இயக்கங்கள் நான்கு: முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை, திரள் நடை என்று கால மாற்றமைப்புக்கள் சுருங்கிச் சுருங்கி வருதல் வேண்டும். இவ்வாறு மாறுபட அமைப்பதே முரிபாடுதல் அமைப். முரி பாடத் தாள அமைப்புபற்றிய நுண்ணிய எண்ணியல் அறிவும், பண் அமைப்புபற்றிய சீரிய செவ்விய ஆற்றலும் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு 6,3,1 ½ எனத் தாள எண்ணின் குறைப்பு முறைகளைக் கலிப்பாடலின் உறுப்பாகிய அம்போதரங்கக் குறைப்பிலும் பார்க்கலாம் [பார்க்க: அம்போதரங்கவமைப்பு இசைக்கலையில் (தொ.I:45)]. இக் குறைப்பு முறை செய்யுளிலும், பாடலிலும், தாள முழக்கு முறையிலும் உண்டு. இதற்கு இலக்கணம் வகுத்து முதன்முதல் தொல்காப்பியத்துள்ளும், கலிப்பாவின் அம் போதரங்கத்திலும் காட்டப்படுகிறது 'முதல் வழியாயினும்' - (தொல். பொருள். 653).

பாடலில் முதலில் எடுத்துக்கொண்ட பாடலடியின் இசையமைப்பையும் இயல் அமைப்பையும் வேறு விதமாகப் பகுத்து அமைப்பது முரியாகும் என்று கீழ்க்கண்ட பழஞ் செய்யுள் காட்டுகிறது:

> எடுத்த இயலும் இசையும் தம்மில்
> முரித்துப் பாடுதல் முரி எனப்படுமே
> (சிலப்.7:(14)-(16) அரும்.)

இசைக் காலக் கணக்குக்கு ஏற்பச் சொல்லை மாற்றிப் பிரிக்க நேரிடுவதால், இயற்றமிழிலும் முரிவு என்னும் மாற்றமைப்பு எழுந்து விடுகிறது. மும்மைக் கதியாக்கம் (திசுர கதிபேதம்) என்னும் ஓர் தாள முறையும் உண்டு. அதாவது நான்கு சமபாகமாகப் பகுத்துள்ள ஒருகால அளவினை, அதே முழு அளவை மாற்றாமல் வைத்துக்கொண்டு நான்கு சமபாகங்களையே மூன்று சமபாகமாகப் பகுத்து வேறு கதியில் செலுத்துவது. இங்கு எழுத்துக்களின் இடைவெளி வேகம் மாறுபடுகிறது. (கதி = வேகம்): எழுத்துக்கட்கிடையே உள்ள இடைவெளி வேகம்; 'முரிவு பெற்று' (மாற்று வேகம் பெற்று) இயங்கும்.

ஆகவே 'முரி பாடுதல்' என்னும் பண்டைய இசைமுறையில் அடங்குவன: 1. வாரம் முதலிய நடைகள் அமைத்தல், 2. நடையுள் நடை யமைத்தல், 3. நடையினைக் கதிபேதம் செய்தல், 4. கதியுள் கதியின் நடைகளை அமைத்தல், 5. கால், அரை முதலிய தொடக்க இடம் தள்ளி எடுத்துப் பாடுதல், 6. நிரவல் செய்தல். இவைகளும் பிற இசை நுணுக்க அமைப்புக்களும் அடங்கும். தேவாரப் பாடல் அமைப்புக்களைக் கூர்ந்து நோக்குவார்க்குத் தேவாரப் பாடலிலே சம்பந்தர் அமைத்துக் காட்டியுள்ள தாளமானங்கள் (அளவுகள்) புலப்படும். மரபாகப் பாடிவரும் ஓதுவார்கள் பாடலில் இவற்றைக் கேட்டு இன்புறலாம். முரிபாடும் பாடல்கள் பெரும்பாலும் குறில் எழுத்துக்களால் அமைவது முரிக்குச் சிறப்பான இடம் தருவது. எனவே இளங்கோவடிகள்

> பொழிறரு நறுமலரே
> புதுமணம் விரிமணலே
> பழுதறு திருமொழியே
> பணையிள வனமுலையே
> (சிலப்.7: (14)

என்னும் பாடல் முரிமுறையில் பாடப்பட்டது என்றனர் உரைகாரர்கள். குறிலோடு நெடி-லோடும் வந்த பாடல்களும் முரியமைப்புக்கட்கு ஏற்றவையே (எ-டு: 'பந்தத்தால் வந்தெப்பால்'- தேவாரம்).

'யாழ்முரி' என்பது ஒரு பண் என்று தவறாக எண்ணுவோர் உண்டு. ஓதுவார்கள் இந்த நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் நீலாம்புரியில் 'மாதர் மடப்பிடியும்' என்ற பதிகத்தைப் பாடிவந்தனர். ஆனால் அதன் பின்னர், காரணம் தெரியவில்லை, அடாணா இராகத்தில் இப்போது பாடுகின்றனர். இசை வரலாற்றில் அடாணா என்னும் பெயர் மிகப் பிற்காலத்தில் தோன்றியது. ஆனால் முரி பாடுதற்கு அடாணாவின் சுரக் கோப்புகள் மிகப் பொருத்தமானவை எனலாம். 'யாழ் முரி' என்பது ஒரு பண் அன்று; அதனைப் பண் எனக் கொண்டு, தேவாரப் பண்களோடு எண்ணிக் கணக்கிடுங்கால் சேர்த்து எண்ணிக்கையிட்டுக் காட்டும் முறை பொருத்தமற்றது. வரலாற்றில் தேவாரப் பதிப்புகளில் நோந்துள்ள குறைகள் பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் செய்தல் வேண்டும். யாழ்நூல் விபுலானந்தரும் க.வெள்ளைவாரணரும் யாழ் முரியை ஒரு பண்ணாகக் கொள்ளவில்லை. யாழ் முரிக்கு ஒரு பண் எனக் கொண்டால் 'வாய் முரிக்கு' ஒரு பண் வேண்டும். அவ்வாறு பண் குறிப்பிடப்படவில்லை. இரர்கப் பின்னல்-களையும் தாளப் பின்னல்களையும் அமைத்துப் பாடுவதே யாழ்முரியாகும். இவற்றை எந்த ஒரு பண்ணிலும் அமைத்துப் பாடலாம். சம்பந்தர் பாடியருளிய யாழ்முரிப் பாடலைப் பருந்தும் நிழலும்போல யாழிலிட்டு வாசிக்கப் பாணர்க்கு இயலாமையால், யாழைத் தூக்கி உடைக்க முற்பட்டுவிட்டார் பாணர். ஆனால் சம்பந்தர் உடனே யாழைத் தான் பெற்றுக் கூறினார்: '' யாழில், தெய்விகத் திருப்பாடல்களை மானிடன் ஆக்கிய நரம்புகளினால் தாங்கள் வாசிக்க முடியாது(பெரிய பு.சம்.447); வந்த அளவுக்கு வாசிப்பீராக'' என்று கூறிக் கொடுக்க யாழைத் தொழுது பெற்றுக் கொண்டார். பாணர் யாழை உடைத்து முறிக்கச் சென்றதன் வழியாக யாழ்முறி எனப் பெயர் பெறவில்லை. 'முறி = உடைக்க'; முரி - மாற்றி வேறோர் அளவில் அமைக்கும் இசை முறை. 'முறி' என வல்லின 'றி' இடுவது பிழை. சிலம்புரையாசிரியர்கள் இருவரும் 'முரி' என இடையின ரகரம் இட்டே பல்வேறு இடங்களிலும் எழுதியுள்ளனர். மரபாக மாந்தரிடையே ஒரு கதை - யாழை உடைக்க முற்பட்டதாக வழிவழி வந்திருந்தது. அக்கதையைச் சேக்கிழார் அவ்வாறே எடுத்து அமைத்துள்ளார்.

மேலும், சம்பந்தர் பெருமானார், இறையருளை நினைந்துருகி உருகி, நன்றிப் பெருக்கால் நனைந்து கண்ணீர் கசிந்து பொழிந்தருளும் உணர்ச்சி ஓசைகளையும் உள்ளத்தின் ஆழங்களினின்றும் சுரந்தோங்கும் உணர்ச்சி ஓசைகளையும் யாழிலுள்ள நரம்பின் மூலம் எவ்வாறு தோற்றுவிக்க முடியும்? சுரத்தின் ஒலி வேறு, உணர்ச்சியின் ஒலி வேறு.

இனி, யாழை உடைத்தல் என்பது எதையுணர்த்தும்? யாழை - தெய்விக யாழை - தொழப்படும் யாழை நீலகண்டப் பாணர் தெய்விகக் குணம் படைத்தவர்- பெரும் திறமை படைத்தவர் - பெருமைக்குரிய சான்றாண்மை-யாளர் முறிக்கச் சென்றார் என்ற கதை பாணர்க்குச் சிறப்பு நல்குவதாகாது; கலைக்கும் கலைஞர்க்கும் பெருமை தராது.

நம்பியாண்டார் நம்பி தம் பாடலில் ஞான-சம்பந்தப் பிள்ளையாரின் இசைத்திறமையைப் போற்றியுள்ளார்; தெய்விகயாழையும் போற்றி-யுள்ளார். 'அணங்கமர் யாழ்' என்றார்; எனவே தெய்வம் தங்கும் யாழ் என்று இதற்குப் பொருள். யாழை உடைத்தல் தெய்வத்திற்கு இழுக்காகும்; யாழை வாங்கும்- பொழுதுகூட அதனைத் தொழுது வாங்குவது தண்டமிழிசையோர் கண்ட பண்டைய பண்பு. நம்பியாண்டார் நம்பியின் பாடல் :

> **ஏழிசை யாழிசை எண்டிசை யறியத்**
> **துண்டப்படுத்த தண்டமிழ் விரகன்**
> (பெரிய பு.)

இப்பாடலில் கருத்து நயம் ஆழமானது. சம்பந்தரின் நுண்மாண் இசை மாட்சியினைப் போற்றியுள்ளார். 'யாழிசையைத் துண்டப்படுத்த' என்பது சிந்தித்தற்குரியது. 'யாழைத் துண்டப்படுத்த' என்று கூறாது 'யாழிசையைத் துண்டப்படுத்த' என்று அருளினார். யாழிலே இசை நுணுக்கங்களைப் பெரும்பாணர் வாசிக்க இயலாதவாறு பெரும் தெய்விகத் திறமையுடன் தாளவேந்தராகிய திருஞானசம்பந்தர் பாடி

அருளினார். இறைவனிடம் தாளக் கடலாம் அறிவைப் பெற்றவர்; இறைவியிடம் பண்ணின் அமுதம் பெற்றவர். இசைக்குத் தாளமே தந்தையாம்; பண்ணே அன்னையாம். எனவே நுண்மாண் மாட்சி மிக்க இசைப் பின்னல்களையும், இசையின் அ்ரிய பெரிய சீரிய கூரிய பண்ணார்ந்த அமைப்புக்களையும் பெரும்பாணர் வாசிக்க இயலாது திகைத்தனர். யாழில் எழும் இசை மாட்சிகள் பகுதி பகுதியாய்ப் பிரிந்து அமையுமாறு (துண்டமாகுமாறு) தெய்வத் திருவிசை மாட்சி அருளினார் என்னும் பொருள் படப் போற்றியுள்ளார். பாணரின் மாட்சிக்கு இழிவு கற்பிக்கும் கதைகளையும் நம்பியாண்டார் நம்பி மறுத்துப் புதுக்கருத்து அருளியுள்ளார். மேலும் இக்கருத்தையும் வலியுறுத்தியுள்ளார். மற்றோ ரிடத்திலும்

> பாமாலை யாழ்முரியப்
> பாணழியப் பண்டருள் செய்
> மாமான சுந்தரன் வண்
> சம்பந்த மாமுனி

இங்கு நம்பியாண்டார் நம்பி 'யாழ் முறிய' என்று வல்லின 'றி' இடாது 'ரி' இட்டே பாடித் தம் கருத்தைத் தெரிவித்தருளியுள்ளார். முறிய = உடைய; முரிய = முதலில் எடுத்த எடுப்புக்கட்கு மாறுபட்டுப் புதிதாக அமைய. இவ்வாறு சொற்களால் கருத்துக்களை மலரச் செய்துள்ளார். யாழில் புதிய அமைப்புபெற்று மலர (பாமாலை யாழில் முரிய) என்றார். 'பாண் அழியப்' பாடினார். இங்குப் பாண் என்பது மரபாகப் பாணர் பாடிவரும் இசை முறைகளை வென்று, புதியதோர் பண்ணின் இனிமையையும் தாளக்கடலின் மாட்சிமையையும் மலரச் செய்தார். சம்பந்தர், பாணர்களின் முறைக்கும் முறையானார்; பாணர்களின் இசைக்கும் இசையானார். யாழ் கருவியழிய என்றோ, யாழ் கருவி உடைய என்றோ, யாழ் துண்டமாக என்றோ நம்பியாண்டார் நம்பி பாடவில்லை. முரிபாடல் என்பது தாளத்தில் பண்ணில் புதிய அமைப்பை அமைத்துப் பாடலாகும்.

இனிச் சேக்கிழார் தரும் விளக்கங்களைக் காண்போம். சம்பந்தர் காலம் கி.பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டு; சேக்கிழார் காலம் கி.பி.12 ஆம் நூற்றாண்டு. சுமார் 500 ஆண்டுகட்குப் பின்னர்க் கற்பனை கலந்து, செவிவழிச் செய்திகளை இணைத்து அமைத்த வரலாறே - யாழை உடைக்க முற்பட்ட செய்தி. இதனைப் பெரிதாகக் கொள்ளத் தேவையில்லை. சேக்கிழார் பாடலில் தரும் செய்திகள் - பாணர் யாழை உடைக்க முற்பட்டார் என்பதை அப்படியே கொள்ளுவதில், பாணர் குண இயல்பு அறிய வாய்ப்பாகும்; 'திடீர் வெகுளிக்குண வெளிப்பாடு' என்றும் கொள்ளலாமா?

திருநெடுந்தாண்டகம். பார்க்க : தாண்டகம் (தொ.III). அப்பர் பாடலில் இசைக் குறிப்புக்கள்

திருநேரிசை[1] = ஒரு வகை அறுசீர் விருத்தம். திருமுறையில் இது இரண்டு பொருள் தந்து நிற்கிறது

1) அறுசீர் விருத்தப் பாக்களுள் ஒருவகையாகிய திருநேரிசை

2) ஒரு பழம் பண் ஆகிய திருநேரிசை

திருமுறையில் பாடல் வகைகளைக் குறிக்கும்போது 'திரு' என்னும் அடைமொழி கொடுத்து மாட்சிமைபடக் குறிப்பிடுவது வழக்கம். எ-டு: திருநேரிசை, திருத்தாண்டகம், திருக்குறுந்தொகை, திருவிருத்தம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளவற்றையும் திருப்பாசுரம் என்று கூறுவதையும் எடுத்துக்காட்டலாம். அடங்கன் முறை - மயிலை இளமுருகனார் பதிப்பு (1953).

இனித் தாண்டகம், குறுந்தொகை, விருத்தம், ஆகியவைகள் பண் அல்ல; சென்னைத் தேவாரப் பண்ணாராய்ச்சியில் பலர் இவற்றைப் பண் என்று கொண்டு பண்களின் எண்ணிக்கையோடு கூட்டிக் குறிப்பிடுவார்கள். தாண்டகம், குறுந்தொகை, திருவிருத்தம் என்பன யாப்பு நெறியில் அமைந்த சொற்றமிழ்ப் பாடல்கள். இவற்றைப் பண் என்று கருதுவதை நீக்குதல் வேண்டும். சொல்லால் ஆகிய பாடல் வேறு; சுரங்களால் ஆகிய பண் வேறு

திருநேரிசை என்னும் பெயர் மட்டும் சொல்லாலாகிய பாடலையும் சுரத்தாலாகிய பண்ணையும் குறிக்கும். மற்றைய திருத்தாண்டகம், திருக்குறுந்தொகை, திருவித்தம் இவை பண்கள் அல்ல; இவை பாடல்வகைகளே.

திருநேரிசைக்குரிய சொல் வடிவம்

அறுசீர் விருத்தங்கள் பல வடிவங்களில் உள்ளன. அவற்றுள் ஒரு வடிவம் மட்டுமே திருநேரிசை என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. சீர் வகைகளுள் ஏதாவது ஒருவகை விளம், ஒருவகை மா, தேமா என்னும் மூன்று சீர்கள் முறையே செம்பாதியடியில் வரப்பெற்று மறு செம்பாதியிலும் அதே சீர்கள்வரப்பெற்றுள்ள அறுசீர் விருத்தமே 'திருநேரிசை' என்னும் திருப்பாடல் ஆகும்.

செம்பாதியடிகளில்

	ஒருவிளம்	ஒருமா	தேமா
1.	உடம்பெனும்	மனைய	கத்துள்
	உள்ளமே	தகளி	யாக
2.	மடம்படும்	உணர்நெய்	அட்டி
	உயிரெனும்	திரிம	யக்கி
3.	இடம்படும்	ஞானத்	தீயால்
	எரிகொள	இருந்து	நோக்கில்
4.	கடம்பமர்	காளை	தாதை
	கழலடி	காண	லாமே

(நாவுக்.4:75:4)

பா: உடம்பெனும் மனைய கத்துள்
சீர்: கருவிளம் புளிமா தேமா
(தகதிமி தகதோம் தோம்தா)
பா: உள்ளமே தகளி யாக
சீர்: கூவிளம் புளிமா தேமா
(தாங்கிட தகதோம் தோம்திமி)
பா: இடம்படும் ஞானத் தீயால்
சீர்: கருவிளம் தேமா தேமா

திருநேரிசைகள் நான்கு அடிகள் கொண்ட பாடல்கள். ஓரோர் அடியும் ஆறு சீர்கள் கொண்டுள்ளன. இந்த ஆறுசீர்கள் இரு சமப் பகுப்புக்களாகப் பிரிந்து, செம்பாதிகளாக நிற்கும். முதற் செம்பாதியில் 3 சீர்கள். 'விளம்-மா-மா' என. அடுத்த செம்பாதியிலும் அவ்வாறே மூன்று சீர்கள் 'விளம்-மா-மா' என நிற்கும்.

நான்கு அடிகளில் எதுகையாக நிற்கும் சீர்கள் ஒன்றுபட்டு வருதல் வேண்டும். எ-டு: 'வடம்பெனும், மடம்படும், இடம்படும், கடம்பமர்' - என்னும் எதுகையாய் நிற்கும் முதற்சீர் கருவிளமாகவே ஒத்து நிற்கின்றன. இவை நான்கும் அளவில் ஒத்து நிற்றல் இன்றியமையாதது. செம்பாதியடியுள் இரண்- டாம் சீர் தேமாவாகவோ, புளிமாவாகவோ வரலாம். செம்பாதியடியின் **இறுதிச் சீர்கள் தேமாவாகவே வருதல் வேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடுகள் - பண்ணில் பாடும்போது இனிமை தருவன.**

நேர்தல் என்பது ஒன்றுக்கொன்று பொருந்தி யமைதல். முதற் பாதியடியில் வந்த 'விளம் - மா - மா' என்னும் சீர் வரிசை முறையே அடுத்த பாதியடியிலும் பொருந்தியமைவதால், அதாவது நேர்ந்து விளங்குவதால், இத்திருப்பாடல் திருநேரிசை எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது.

இவ்வாறு விளம், மா, தேமா என்ற அமைப்புடைய திருப்பாடல்கள் அப்பர் அடிகளாரின் நான்காவது திருமுறையில் 22 முதல் 79 முடிய உள்ள பதிகங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. 57 பதிகங்கள் உள்ளன. 570 பாடல்கள். 'விளம், மா, தேமா' என்னும் சீர்களை அலகிடும்போது, இன்றியமையாதது கவனித்து அறிந்துகொள்ள வேண்டிய நெறிகளும் முறைகளும் உண்டு. அவற்றை அறிந்து- கொள்ளாவிடில் பல ஐயப்பாடுகள் எழுவது இயல்பே.

திருப்பாசுரங்களை அலகிடும்போது, நேர்நேர், நிரை நிரை, நிரை நேர், நேர் நிரை, காய்ச்சீர், கனிச்சீர் முதலிய அமைப்புக்களை அறிந்து கொள்ளல் வேண்டும். குறில் எது, நெடில் எது, ஒன்று எது என்றும் அறிந்து கொள்ளல் வேண்டும். தேவாரப் பாடலை அலகிடும்போது தாளமே தலைமை கொண்டு ஆளுகிறது. தாளத்திற்கு ஏற்றாற்போல குறிலை நெடிலாகக் கொள்ளுதலும், நெடிலைக் குறிலாகக் கொள்ளுதலும், புள்ளி எழுத்தாகிய ஒற்றினைக் கணக்கில் சேர்த்துக் கொள்ளுதலும், சேர்க்காது தள்ளுதலும் ஆகிய நான்கு நெறிகள் பின்பற்றப்படுகின்றன.

'நிற்குமானம் நிறுத்தல்' தாளத்திற்கு ஓசைகளை அளவாக நிரப்பிக் கொள்ளல் வேண்டும் என்று சிலப்பதிகாரம் வழிகாட்டுகிறது (சிலப்.3:45-55 அடியார்க்.). இவற்றை நன்கு அறிந்து கொள்ளா- விடில் மூடிவிட்ட சிற்றறையில் பட்டுக்கொண்டு முட்டிக்கொள்ளும் சிட்டுக் குருவிகள்போல

பட்டுழல நேரிடும். மேற்காட்டிய விதிகட்கும் சில எடுத்துக்காட்டுகள்:

''தலைசுமந் திருகை நாற்றித் தரணிக்கே
பொறைய தாகி'' (நாவுக். 4:69:2)

இங்கு, ''தரணிகே'' என விளச்சீராக்கிக் கொள்க; ஒற்று நீங்குக .

குலைகொள்மாங் கனிகள் சிந்தும்
கோவல்வீ ரட்ட னிரே
(நாவுக்.4:69:2)

இங்கு 'குலைகொள்மாங்' என்பதுவும் 'கோவில் வீ' என்பதுவும் ஆகிய இரண்டும் விளச்சீர்களாய் நிற்காமல், காய்ச்சீர்களாயின. இங்கு ஒற்று நீக்கி விளச்சிர்களாகக் கொள்க. இவ்வாறே கீழ்க் - காணும் பாடலில் முதற்சீர் - காய்ச்சீராக உள்ளன. இங்கு ஒற்று நீக்கி விளச்சீராகக் கொள்க.

பூதத்தின் படையர் பாம்பின்
பூணினர் பூண நூலர்
சீதத்தில் பொலிந்த திங்கள்
கொழுந்தர்நஞ் சமுந்து கண்டர்
(4.64:1)

மாயத்தை யறிய மாட்டேன்
மையல்கொள் மனத்த னாகிப்
பேயொத்துக் கூகை யானேன்
பிஞ்ஞகா பிறப்பொன் றில்லி
(நாவுக்.4:31:7)

மேற்கண்ட பாடலில் 'மாயத்தை, பேயொத்துக்' என்பனவற்றுள் ஒற்று எழுத்தைச் சேர்க்காமல் விடுத்துக் கூவிளச் சீராக்கி அச்சீராகவே ஒலித்துக் கொள்ளல் வேண்டும்.

கண்ணியை ஒருபால் வைத்து
கங்கையைச் சடையுள் வைத்து
(நாவுக்.4:42:3)

இங்குக் கங்கையை என்பதில் 'கை' என்பதைக் குறிலாகக் கொள்க.

அங்கதி ரோன வனை
யண்ணலாக் கருத வேண்டாம்
(நாவுக்.4:41:8)

இதில் 'ரோன வானை' என்று 'வ' குறிலை நெடிலாய் ஒலித்தல் வேண்டியுள்ளது.

அப்பரடிகளார் திருநேரிசை என்னும் அறுசீர் விருத்தங்கள் அரை ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்டுப் பாடியுள்ளார். இவர் இப்பாடலமைப்பைத் ஏற்றுவித்தார் என்று கூறுதல் வேண்டும். [பெரிய பு.(திருத்தொண்டர் மாக்கதை) திருநாவுக்கரசு நாயனார் புராணம்: பாடல் 385].

இவர்க்குக் காலத்தால் முந்திய இளங்கோ-வடிகளார் 'விளம்-மா-மா' என்றும் சீர் வரிசை வர அறுசீர் விருத்தம் சிலப்பதிகார நூலில் எங்கும் பாடவில்லை. எனவே, 500 பாடலுக்கும் மேல் நேரிசைப் பாடல்களைப் பாடித் தமிழகமெங்கும் கால்நடையாய்ச் சென்று பாடிக்காட்டி, தமிழிசைத் திருத்தொண்டினை அருளியவர், அப்பர் பெருமானார்.

'திருநேரிசை' என்னும் பெயரை அறுசீர் வகை விருத்தத்திற்குத் தேவாரமே சூட்டியுள்ளது. இதற்கு முன்னர், மூத்த திருப்பதிகத்திலோ இளங்கோ- வடிகளின் சிலப்பதிகாரத்திலோ, திருநேரிசை என்னும் பெயர் காணப்படவில்லை. பிற்காலத்தார் இத்தகு அறுசீர் விருத்தங்களைப் பாடினும், அவற்றிற்குத் திருநேரிசை என்னும் பெயர் இடுவது கிடையாது. தெய்வத்திருமிகு நாவுக்கரையர் நாவினின்றும் சுரந்த நற்றமிழ் பாவகை.

அடை எடுத்த திருநேரிசை வகைகள்

திருமுறையில் திருநேரிசை என்னும் திருப்-பாடல்கள் பல அடைமொழிகள் தரப்பெற்று விளங்குகின்றன. இவை எல்லாம் பாடற் பொருள் நோக்கிக் கொடுக்கப்பட்ட பெயர்களே.

1) குறைந்த திருநேரிசை (பதிகம் நாவுக்.4:78,79)

தன் குறைகளையும் தன் பாவங்களை நினைந்து 'எத்துணை பெரிய பாவி நான்? என்று வருந்துவதே 'குறைந்த நேரிசை' இங்குக் குறைந்த என்பது பாவங்களுக்காக வருந்துவது என்று பொருள்படுவது.

வென்றிலேன் புலன்க ளைந்தும்
வென்றவர் வளாகந் தன்னுள்
சென்றிலேன் ஆத லாலே
செந்நெறி யதற்குஞ் சேயேன்
நின்றுளே துளும்பு கின்றேன்
நீசனேன் ஈச னேயோ
இன்றுளேன் நாளை இல்லேன்
என் செய்வான் தோன்றி னேனே
(நாவுக்.4.78:1)

பாட்டினாய் போல நின்று பற்றதாம் பாவம் தன்னை
ஈட்டினேன் களைய மாட்டேன் என்செய்வான் தோன்றி னேனே
(நாவுக்.4:78:3)

வளைத்துநின் றைவர் கள்வர்
வந்தெனை நடுக்கம் செய்யத்
தளைத்துவைத் துலையை ஏற்றித்
தழலெரி மடுத்த நீரில்
திளைத்துநின் றாடு கின்ற
ஆமைபோல் தெளிவிலாதேன்
இளைத்துநின் றாடு கின்றேன்
என்செய்வான் தோன்றி னேனே
(நாவுக்.4:79:6.)

தான் நல்லறம் செய்யாது விடுத்த குறைகளைக் கூறி தான் புரிந்து வந்த பாவங்கங்களுக்காகக் கழிவிரக்கங் கொண்டு, இனி என்ன செய்வேன் என வருந்துவதைக் கூறும் பதிகமே குறைந்த திருநேரிசை என்னும் பதிகம். இவை இரண்டு பதிகங்கள் நான்காம் திருமுறையில் உள்ளன: 78, 79. இவை இறை வழிபாட்டுக்குரியன.

2) கொப்பளித்த திருநேரிசை (4:24:1-10)

24ஆம் பதிகத்தின் பத்துப் பாடலிலும் உள்ள நான்கு அடிகளில் முதற்சீர் 'கொப்பளித்த' என் சொல் இடம் பெற்றுள்ளது. இப்பதிகத்தில் 'கொப்பளித்த' என்பது 40 முறை கூறப்பட்டுள்ளது. கொப்பளித்த என்பது முட்டிக்கொண்டு மேலோங்கி வந்த என்று பொருள்படுகிறது.

கறையுங்கொப் பளித்த கண்டர்
காமவேள் உருவம் மங்க
இறையுங்கொப் பளித்த கண்ணார்
ஏத்துவார் இடர்கள் தீர்ப்பார்
மறையுங்கொப் பளித்த நாவர்
வண்டுண்டு பாடும் கொன்றை
அறையுங்கொப் பளித்த சென்னி
அதிகைவீ ரட்ட னாரே
(நாவுக்.4.24:4)

3) நினைந்த திருநேரிசை (4:74:1-10)

4:74 ஆம் பதிகத்தில் பாடல்களின் கடைசி அடியில் வந்துள்ளது கீழ்காணும் தொடர்களுள் ஒன்று தொடர்

...நினைந்த நெஞ்சம் அழகிதா நினைந்த வாறே
...நினைந்த நெஞ்சம் நேர்பட நினைந்த வாறே

இப்பாடல்கள் இறைவனின் அருள், அன்பு, அழகுமேனி முதலியவற்றை நினைந்து போற்றுவன.

4) தனித் திருநேரிசை (4:75.76,77 பதிகங்கள்)

திருநேரிசையில் இவைபோன்றே, தாண்டகம், குறுந்தொகை, விருத்தம் முதலியவற்றிலும் தனித்த என்ற அடைமொழி பெற்ற பெயர்கள் உள்ளன.

தனித் திருக் குறுந்தொகை	- 5:89-92	பதிகம்
தனித் திருத் தாண்டகம்	- 6:95-96	பதிகம்
தனித் திரு விருத்தம்	- 4:112-113	பதிகம்

இவை எல்லாம் தனித்த இறையியல் கருத்துக்களைக் கூறுவன. ஒரு தலத்தைப் பற்றிப் பாடப்பட்டவையல்ல. மேலும் ஒரு பொருள் பற்றிப் பாடப்பட்டவையும் அல்ல. தனிப் பாடல்கள் பத்துக் கொண்டு விளங்குகின்றன. திருமுறையில் இந்தத் தனித்த திருப்பாடல்கள் இனித்த, இறையியல் கருத்துக்களும் மெய்யியல் கருத்துக்களும் மிகுந்த, நயங்கள் செறித்த பாடல்களாய் நாவுக்கரசர் நவின்றுள்ளார். இவை மனனம் செய்து பன்னிப் பன்னிப் பன்முறை ஓதுதற்கு உரிய மிகுந்த இனித்த பாடல்கள். இவை மூன்று பதிகங்களில் 30 பாடல்கள்.

(அடங்.4884-4911)

எ-டு:

மெய்ம்மையாம் உழவைச் செய்து
விருப்பெனும் வித்தை வித்தி
(நாவுக்.4.76:2)

காயமே கோயி லாகக்
கடிமனம் அடிமை யாக
(நாவுக்.4:76:4)

நிறைவிலேன் நேச மில்லேன்
நினைவிலேன் வினையின் பாச
மறைவிலே புறப்பட் டேறும்
வகைஎனக் கருளெ னெம்மான்
சிறையிலேன் செய்வ தென்னே
திருவடி பரவி ஏத்தக்
குறைவிலேன் குற்றந் தீராய்
கொன்றைசேர் சடையி னானே
(நாவுக்.4:76:9)

கடும்பகல் நட்ட மாடி... *(4:77:1)*
விளக்கினார் பெற்ற இன்பம் *(4:77:3)*
சந்திரன் சடையில் வைத்த *(4:77:4)*
புள்ளுவர் ஐவர்கள்வர் *(4:77:5)*
பாறினாய் பாவி நெஞ்சே *(4:77:7)*

பார்க்க : அப்பர் பாடல்களில்... (தொ.I:39)

திருநேரிசை[2] - திருமுறையில்.= பஞ்சமம், (கோடிப்பாலை, / கரகரப்பிரியா) நாவுக்கரசர் பாடியருளிய திருநேரிசை என்னும் அறுசீர் விருத்தத்தைப் பாடுதற்குரிய பண் - திருநேரிசை. இது திருநேரிசை என்னும் பாடலின் பெயரோடு தொடர்புடையது. இது மட்டும் பண்ணா இருந்தாலும் 'திரு' என்னும் அடைமொழி பெற்றுள்ளது எனலாம்.

நாவுக்கரசர் தம் பாடல்களில் சில பண்களின் பெயர்களைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். காமரம் *(1:47:3)*, பஞ்சமம் *(4:29:3)*, பாலையாழ் *(5:12:10)*, செவ்வழி *(1:132:7)*, *(5:12:10)* என்ற இப்பண்ணின் பெயர்களை நாவுக்கரசரே தம் பாடல்களின் அகத்தே குறிப்பிட்டுள்ளார். திருநேரிசையில் அரை ஆயிரம் பாடல்கட்கு மேல் பாடியுள்ளார். அவற்றிற்கு நேரிசை என்னும் பண் மயிலைக் கிழான் இளமுருகன் வெளியிட்டுள்ள அடல்கன் முறையில் பலபாடல்களுக்குப் பெயர் குறிப்பிடவில்லை. 'பஞ்சமம்' என்னும் பண்ணின் வேறு சில குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இது நேரிசையோடு தொடர்புள்ளமையால் இதனை மட்டும் குறிப்பிட்டுள்ளார் எனக்-கொள்ளலாம்.

ஆனால் ஞானசம்பந்தர் தம் பாடல்களுள் 'நேரிசை' என்னும் பெயரைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இவர் 'திரு' என்னும் அடைமொழி கொடுக்காமலே 'நேரிசை' என்றே குறிப்பிட்டுள்ளமை நோக்கி, பண்ணை அடைமொழி இன்றே குறிப்பிடுவது என்னும் பொது நெறியோடு ஒத்துச் செல்வதாகும். பொது நெறியாவது பண்களைத் திரு என்னும் அடைமொழி இன்றிக் குறிப்பிடுவதாகும்.

நீணமார் முருகுண்டு வண்டினம்
நீலமா மலர்கவ்வி நேரிசை
பாணில் யாழ்முரலும் புறவார் பனங்காட்டூர்
(சம்.2:53:10)

இப்பாடலினின்றும் அறிவன:
நீலமா மலர் என்பது காவிமலர்; இது கண்போல் காட்சியளிக்கும்; காலையில் மலரும். எனவே திருஞான சம்பந்தர் நீலமாமலரில் தேனுண்டு வண்டு நேரிசை பாடும் என்று கூறிக் காலை மலரும் மலரைச் சுட்டிக்காட்டி நேரிசைப்பாணி காலை நேரத்திற்குரியது என்பதைப் பண்ணில் பெறவைத்தார். 'நேரிசைப் பண்ணில்' என்றதால் நேரிசையாகிய என்று அறியலாகும் (பாண் > பண்) காலை நேரத்தில் நீண்ட செக்கர் வானத்தின் அழகினை எல்லாம் வண்டுகள் பருகின என்னும் கருத்தை நீணமார் முருகு என்றார். நீளம்+ஆர் = நீணமார்(ள > ண) முருகு = ஓங்கும் தெய்விக அழகு, எழில். [ஒ.நோ.: 'காண்வரு குவளை மலர் கண் விழிப்ப' (சிலப்.4:76)]

....வண்டு நோதிறம் பாடக்
காண்வரு குவளைக் கண்மலர் விழிப்பப்
புள்வாய் முரசமொடு பொறிமயிர் வாரணத்து
முள்வாய்ச் சங்க முறைமுறை யார்ப்ப
உரவு நீர்ப் பரப்பி னூர்துயி லெடுப்பி
இரவுத் தலைப்பெயரும் வைகறை காறும்

 திரு நேரிசை

'வண்டுபாடக் குவளை விழிப்ப இரவுபோம் வைகறை' (சிலப்.4:75-80) அரும்.) என்பன ஒப்பு நோக்கற்குரியன.

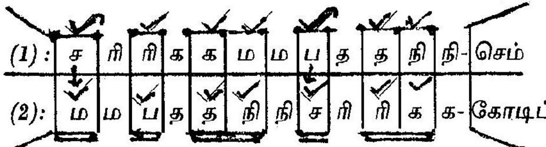
சம்பந்தர் மற்றோரிடத்தும நேரிசைப் பண்ணை வண்டுகள் ஒலித்ததைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஓரியல் பில்லா.. .. பெருமான்
நேரிசை யாக அறுபதம் முரன்று
நிரைமலர்த் தாதுகள் மூசவிண் டுதிர்ந்து
வெங்குரு மேவியுள் விற்றிருந் தாரே
(சம்.1:75:3)

மேற்காட்டிய சம்பந்தரின் பாடற் குறிப்புக்-களினின்றும் நேரிசைப் பண் என்பது நேரத்திற்-குரியது என்றும், அது சம்பந்தர் காலத்தில் வழக்கில் இருந்த பண் என்றும் அறியலாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் நேர்பாலையைப் பற்றிய விளக்கம் உள்ளது. நேர்பாலை என்பதின் கிணைப்பண்ணே நேரிசைப் பாணி எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது.

செம்பாலையின் இளி குரலாய்க் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பாலையை நேர்பாலை என்றனர் [சிலப்.17(13)].



(1) செம்பாலை: அரிகாம்போதி; (2) இதன் இளி குரலாகக் கிடைப்பது கோடிப்பாலை (கரகரப்பிரியா). கோடிப்பாலை என்பது மருத யாழ்; இங்கு. '(1)': என்று குறியிட்டது நின்ற பாலை; '(2)': எனக் குறியிட்டது எய்திய பாலை. நின்ற பாலையாகிய செம்பாலையின் நரம்புகட்குக் கிளை உறவில் (குரல் உழைக்கிழமை = 'ச.ம' உறவு) எய்திய பாலையின் நரம்புகள் நிற்கின்றன. இவ்வாறு நேர்மைபூண்டு நிற்கும் பாலையே நேர்பாலையாகும் என்று, ''ஏத்தும் இடபம்.. ... செம்பாலை நேர்'' என்ற பாடலால் அறியலாகும் (சிலப்.17:(13) அடியார்க்.மேற்.).

ச-ம உறவில் (0-5) நரம்புகள் நிற்றல்:

ச -ம: ரி^{2} - ப; க^{2} - த^{2}; ம^{1} - நி^{1}; ப - ச்;த^{2} - ரி^{2} ; நி^{1} -க^{1};
நேர்மை = 'ச-ம' உறவில் பொருந்தும் தன்மை.

இவ்வாறு எய்திய பாலையின் நரம்புகள் கிளை உறவில் நிற்பனவற்றைச் சமநிலையில் நிற்பன என்றனர்; எனவே இப்பண்ணைப் 'பஞ்சமம்' என்றனர். பன்னுதல் = பின்னுதல், இணைத்தல், சேர்த்தல். பன்+சமம் = பஞ்சமம். சமநிலையில் நரம்புகள் நிற்குமாறு பின்னப்பட்டதால், 'பன்னப்பட்ட சமம்' என்னும் பொருளில் 'பன் சமம்' என்று பெயராயிற்று. அப்பர் பெருமானார் 'பஞ்சமம்' என்னும் பெயரைத் திருநேரிசை யாப்பின் பதிகப் பாடல்களுள் ஒன்றில் வைத்துள்ளார்: 'பள்ளியர் நெஞ்சத்துள்ளர் பஞ்சமம் பாடியாடும்' (அடங். 4444), (நாவுக். 4:29:3). எனவே மருதயாழ் என்பது ஒன்றே கோடிப்பாலை, பஞ்சமம், நேர் பாலை என்னும் பெயர்கள் பெற்றுள்ளது. இன்று இது கரகரப்பிரியா (ச-ரி^{2}-க-ம^{1}-ப-த^{2}-நி^{1}-ச்) என்னும் பெயரில் பெரிதும் வழங்கி வருகிறது.

இனி, நேர்பாலையின் திறப்பண், 'நேர் திறம்' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. குரல் முதல் ஏழாம் நரம்பாம் முறையில் (0 7) இணை நரம்புகள் ஐந்து தொடுத்து வரிசைப்படுத்திக் கொண்டால் மருத யாழின் திறப்பண் (சாடவம்) ஆகிய நேர்திறம் கிடைக்கின்றது.

0 → 7		0 → 7
ச → ப ப → ரி^{2}		ரி → த^{2} த → க^{2}

இங்கு, 'க^{2}' என்னும் சுரம், கரகரப்பிரியாவுக்கு உரியதன்று. 'க^{2}' என்பதனை மாற்றி, 'க^{1}' ஆக ஆக்கிக் கொள்ளும்போது, இந்தச் சுரம் பண்ணுக்கு உரிமைச் சுரம் ஆகிவிடுவது; அதாவது பண்ணுக்குப் பயன்படும் சுரம் ஆகிவிடுகிறது. இவ்வாறு உரிமை சுரமாக மாற்றிக்கொள்ளும் முறையைப் 'பயனொடு கேட்டல்' என்று பண்டை இசையோர் குறித்தனர். சான்று:

ஆராய்தல் என்பது அமைவரக் கிளப்பின்
குரன்முத லாக இணைவழி கேட்டும்
இணையி லாவழிப் பயனொடு கேட்டும்
(சிலப்.7:5-8.அரும் மேற்.)

இப்போது நேர்திறம் என்பது கு.து^{2}.கை^{1}.இ.வி^{2}.கு ('ச ரி^{2} க^1 ப த^2 ச') என்னும் நரம்புகள் கொண்டது என்று அறிகின்றோம்.

நேர்திறப் பண்ணுக்குரிய நேரம்:

நேர்திறத்தின் தாய்ப்பண் - 'கோடிப்பாலையாகிய மருதயாழ்'. இது வைகறைக்குரியது என்று தொல்காப்பியம் அறிவிக்கின்றது. இதன் கிளைப் பண்ணாகிய 'நேர்திறம்' என்பதும் வைகறைக்-குரியது எனச் சிலப்பதிகாரம் அறிவிக்கின்றது. இந்நூல் நேர்திறத்திற்குரிய பிற பெயர்களையும் அறிவிக்கின்றது. கணவனைப் பிரிந்ததால் கண்ணகி துயிலாது இரவைக் கழித்தாள். மாதவி காதலனுடன் புணர்ந்து இன்புற்றதால் துயிலாது இரவைக் கழித்தாள். இத்தகைய இரவு நீங்க வைகறை வந்தது என்று அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்த காதை என்னும் பகுதியுள் சிலப்பதிகாரம் கூறி, வைகறையில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளையும் வருணிக்கின்றது. அவ் வருணனையில் நேர்திறப் பாடல் குறிப்பிடப் படுகிறது (சிலப்.4:75-80).

ஊர் துயிலெழுப்பின் வருணனை:

வண்டாகிய பள்ளியுணர்த்தும் பாணன் புறநீர்மை (நேர்திறம்) என்னும் பண்ணைப் பாடினான்; குவளைகள் கண்மலர் போல விழித்தன; பறவைகள் வாய் முரசம் கொட்டின. முள்போன்ற கூரிய வாயையுடைய சங்குகளும் புள்ளி மயிரையுடைய சேவல்களும் முறை முறை ஆரவாரிக்க இரவு தலைப்பெயர்ந்து சென்றது; வைகறை மலர்ந்தது.

பாண்வாய் வண்டு நோதிறம் பாடக்
காண்வரு குவளைக் கண்மலர் விழிப்பப்
புள்வாய் முரசமொடு பொறிமயிர் வாரணத்து
முள்வாய்ச் சங்க முறைமுறை யார்ப்ப
உரவுநீர்ப் பரப்பி னூர்துயி லெடுப்பி
இரவுத் தலைப்பெயரும் வைகறை காறும்
(சிலப்.4:75-80)

வைகறையில் வண்டு பாடிய நேர்திறத்தை, இரண்டு உரையாசிரியர்களும் 'புறநீர்மை' என்று உரையில் குறித்தனர் (சிலப்.4:75-80.ஈருரைஞர்கள்). வை-கறையில் பாடும் பண்ணை இளங்கோ 'வைகறைப்-பாணி' என்று குறித்துக் காட்டினார்.

'கிணைநிலைப் பொருநர் வைகறைப் பாணியும்'
(சிலப்.13:148)

இவ்வாறு பள்ளியெழுச்சிக்குப் பயன்படுகின்ற பண் 'நேர்திறம்' என்று அறிந்தோம். இது 'ச ரி^{2} க^1 ப த^2 ச' என்னும் சுரங்களைக் கொண்டது; வைகறைக் குரிய பெரும் பண்ணாகிய மருத யாழின் திறப்பண். இது, வைகறையில் பாடப்-படுவதால் 'வைகறைப்பாணி' என்று பெயர் பெற்றது. புறநீர்மை என்பது இருளில் மங்கி மறைந்து கிடந்த உலகப் பொருள்கள் ஒளி பெற்றுப் புறத்தே வெளிப்படும் தன்மையை நோக்கிப் 'புறநீர்மை' என்று பெயர் பெற்றது. அத்தன்மையின் (நீர்மையின்) பெயர் பண்ணுக்கு ஆகுபெயராயிற்று. நேர்திறம் என்பது பண்ணுப் பெயர்ப்பு மூலம் சுரங்கள் கொள்ளும் உழைக் கிழமையில் ('ச-ம' உறவில்) 'நேர் நிற்றல்' நோக்கி, நேர் திறம் என்று பெயர் பெற்றது.

நேர்திறம் என்பது இன்று திருச்சி வானொலி நிலையத்தில் சிவப்பரியா என்னும் பயர் பெற்றுக் காலைப் பண்ணாக ஒலிக்கப்படுகிறது.

இனிச் சிலப்பதிகாரப் பதிப்புகள் சிலவற்றில் நேர்திறம் என்பதில் 'ர்' மேல் உள்ள புள்ளியை விட்டுவிட்டதால் நோதிறம் என்று அச்சிட நேர்ந்துவிட்டது புள்ளிவைக்காமல் பிழைபட அச்சிட்டுள்ளனர். நேர்திறம் மகிழ்விற்குரியது. நோதிறம் துக்கத்திற்கும் துயரத்திற்கும் உரியது. நோதற்குரிய திறம் - நோதிறம். நேர் திறம் நேரிசையாகிய கரகரப்பிரியாவின் திறப்பண். நோதிறம் தோடியாகி நெய்தற் பாலைக்கு உரியது. வெந்து நொந்து துயரத்திற்குரிய பண்ணைக் காலையில் துயில் எழுப்புதற்குப் பாடமாட்டார்கள். எனவே அச்சுப்பிழைகளை நீக்கி நல்ல பொருத்தமுடைய வைகளைக் கொள்ளல் வேண்டும்

பார்க்க: நோதிறம் (தொ.III).

இதுகாறும் கூறியவற்றின் தொகுப்பு: 1. நேர் பாலை என்பது கோடிப்பாலை (கரகரப்பிரியா). 2. இதன் நரம்புகள் செம்பாலையின் நரம்புகளுக்கு குரல் உழைக்கிழமையில் நிற்பன. எனவே நேர்பாலை எனப் பெயர் பெற்றது. 3.நேர்பாலை என்பது நேரிசை எனப் பெயர் பெற்றது. 4.நேரிசை என்பது வைகறைக்குரிய பண் என்று சம்பந்தர். பாடல் மூலமும்

அறிகின்றோம். 5.இது இன்றைய கரகரப்பிரியா. 6. நேர்பாலை அல்லது நேரிசையின் திறப்பண் - நேர்திறம். இதுவும் வைகறைப் பாணி என்றும் இளங்கோ மூலம் அறிகின்றோம். 7. நேர் திறத்திற்கு, அல்லது வைகறைப்பாணிக்குப் புறநீர்மை என்ற, பெயருண்டு. 8. இதனை இன்று பூபாளம் என்று கூறிவருவது தவறு. பூபாளம் என்பது மாயாமாளவ கௌளையின் கிளைப்பண். 9.இவை பிற்காலத்தில் தோன்றிய பண்கள்.

திருப்பதிகம். பார்க்க : பதிகம் (தொ.III)

திருப்பல்லாண்டு. *1)* சிவபெருமான் மீது சேந்தனார் பாடிய ஒரு பிரபந்தம். *2)* நாலாயிரத் திவ்யபிரபந்தத்துள் பெரியாழ்வார் பாடிய ஒரு பிரபந்தம். திருப்பல்லாண்டு ஒரு தனிப் பாசுரமாக இல்லாமல், பெரியாழ்வார் திருமொழியில் முதற் பத்தில் முதற் பதிகமாக உள்ளது. சில பதிப்புகள், இதனை முதற்பாசுரமாகவும் கொண்டுள்ளது (இதுபற்றிக் கட்டுரைகள் பல).

நாட்டைப்பண்) (ஐந்தனலகுத்தாளம்

பல்லாண்டு பல்லாண்டு பல்லாயி ரத்தாண்டு
பல்கோடி நூறாயி ரம்
மல்லாண்ட திண்தோள் மணிவண்ணாவுன்
செவ்வடி செவ்வி திருக் காப்பு.
(திவ்ய. காப்பு. *1*)

இது குறள் வெண்செந்துறை. எனவே தாளத்திற்கும் பண்ணிற்கும் உரியது. இதனை அடுத்து வரும் 12 பாட்டுக்களும் அறுசீர் கழிநெடில் ஆசிரிய விருத்தம். இவை நாட்டைக்கும் அடதாளத்திற்கும் உரியன என்று மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கக் கடைக் கால ஏடுகள் குறித்துக் காட்டுகின்றன. பல்லாண்டு இறைவனை நோக்கி 'நீ பல்லாண்டு வாழ்க' என்று வாழ்த்துதலின் உட்பொருள்: *1)* இறைவனின் அருட்பாலிப்பும், இறையாட்சியும் பல்லாண்டுகள் உலகினுக்குக் கிடைக்க வேண்டும் என்னும் வேண்டுகோளையும், *2)* நீண்டகாலம் மாந்தர் வாழ்த்தி இன்புற்று வாழ்வாராக என்ற வேண்டுதலையும் குறிக்கும்.

காண்க: 'நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தம்', திருவேங்கடத்தான் திருமணம், சென்னை (*1198*).

திருப்பாணாழ்வார். திருமாலின் அடியவர் களாகிய ஆழ்வார்கள் பன்னிருவருள் ஒருவர். நாலாயித் திவ்வியபிரபந்தத்துள் 'அமல னாதிபிரான்' என்னும் பிரபந்தத்தைப் பாடி அருளியவர். **பார்க்க :** ஆழ்வார்கள்... (தொ.I: *138*)

திருப்பாவை, திருவெம்பாவை.

திருப்பாவை: இது வைணவ ஆழ்வார்களுள் ஒருவரான ஆண்டாள் என்னும் நங்கையரால் இயற்றப்பெற்ற அகத்திணை இலக்கியம். இவர்க்குக் 'கோதை நாச்சியார்' என்ற பெயரும் சூடிக்கொடுத்த நாச்சியார் என்ற பெயருமுண்டு. இவர் எட்டாம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் சீவல்லிப்புத்தூர் என்னும் வைணவத் தலத்தில் அவதரித்தார். திருப்பாவை முப்பது பாடல் களையுடையது. இந்நூலைச் 'சங்கத் தமிழ் மாலை' என்று போற்றுவார்கள். ஓர் ஆயர் மகள் கண்ணனைக் காதலிப்பது போன்று ஆண்டாள் தான் கண்ணனைக் காதலித்துக் கவிதைகளைப் புனைந்துள்ளார். சங்க இலக்கியத்தில் தை நீராட்டல் குறிப்பிடப்படுகிறது (மார்கழி நீராடல் குறிப்பிடப்படவில்லை).

வான் பெயல் நனைந்த புறத்த நோன்பியர்
தையூன் இருக்கையின் (நற்.*22:6,7.*)

'தையில் நீராடிய தவந்தலைப் பாடுவாயோ'
(கலித்.*59:13*)

இறையருள் பெற நோன்பிருத்தலும், பனிமிகு தை மாதத்தில் நீராடுதலும் பற்றி மேற்கண்ட பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. சங்கக் காலத் தை மாத நீராடல் , என்பது மார்கழி மாத நீராடல் எனத் திருப்பாவையிலும் திருவெம்பாவையிலும் மாறியது. இரு மாதங்களும் பனி மிகப் பெய் மாதங்களே. ஒன்றை ஒன்று நெருங்கி நிற்பனவே.

திருப்பாவை நோன்பில் வைகறை எழுந்திருத்தல், தோழியரைத் துயில் எழுப்புதல், நீராட அழைத்தல், நீராடல், இறைவனைப் போற்றுதல், இறைவனிடம் வேண்டுதல் என்னும் பகுதிகள் இடம்பெற்று விளங்குகின்றன.

நோன்பின் சடங்குகள்: திருப்பாவை மட்டுமே நோன்புகளைப்பற்றிக் கூறியுள்ளது. பாவை நோன்புக்குச் சங்கூதுவோர், பறை முழக்குவோர், பல்லாண்டு பாடுவோர், விளக்கு, கொடி, விதானம் முதலியன நாட்டுவோர் வேண்டும் எனக் கூறுகிறது திருப்பாவை.

சாலப் பெரும்பறையே, பல்லாண்டு
இசைப்போரே
கோல விளக்கே, கொடியே விதானமே
(திருப்பாவை)
(திவ்ய.4:99)

நோன்பு கொள்ளுவோர் நெய், பால் உண்ணலாகாது என்றும், கண் மை திட்டல், மலர் சூட்டல் கூடாது என்றும் நெறி வகுத்துள்ளது. நோன்பு முடிவில்தான் அணிகலன்களை அணிந்து கொண்டு புத்தாடைகளை உடுத்திக் கொண்டு நெய், பால் சோறு உண்ணுதல் வேண்டும் என்றும் விதிக்கின்றது. இவ்வாறு நோன்பு நெறிகளைப் பற்றி மாணிக்கவாசகரின் திருவெம்பாவை கூற வில்லை.

'திருவெம்பாவை'' என்பது சைவத் திருமுறைகளுள் எட்டாம் திருமுறையான திருவாசகத்தில் ஏழாம் பகுதியாகும். அப்பகுதி தனிநூல் போன்று விளங்குகிறது. திருவெம்பாவையின் பாடல்கள் ''பாவாய்'' என முடிவதால் இது 'திருவெம்பாவாய்' எனப் பெயர் பெறுகிறது. இது மாணிக்கவாசகரால் பாடப்பெற்றது. இவரது காலம் பற்றிப் பல கருத்து வேற்றுமைகள் உண்டு. இவரைப் பலர் எட்டாம் நூற்றாண்டினர் என்பர்.

பாவைப் பாடல்களின் யாப்பு: இப்பாடல்கள் எட்டடிவரை செல்லும் கொச்சக ஒருபோகு என்பர்; வெண்டளை பெறுவதுண்டு. 'ஏலோர் எம்பாவாய்' என முடிகின்றன. 'ஏல் ஓர்' இவை இரண்டும் பொருளற்ற அசைச் சொற்கள் என்பார்கள் ஆனால் எம்பாவையாகிய ஒப்பற்ற அன்னையே எங்களை ஏற்றுக்கொள் என்றும் பொருள் கூறலாம் அன்றோ? ஏல் = ஏற்றுக்கொள். ஓர் = ஒப்பற்ற. எம்பாவாய் = எம் அன்னையாகிய பாவையே. 'பாவை' என்பதின் விளி வேற்றுமை- 'பாவாய்' என்பது.

திருப்பாவைக்கும் திருவெம்பாவைக்கும் உள்ள ஒப்பீடுகள்: திருவெம்பாவை இருபது பாட்டுகள் உடையது; திருப்பாவை முப்பது பாட்டுக்கள் உடையது. பாவைப் பாடல்கள் அனைத்தும் 'பாவாய்' என்று முடிவு கொள்ளுகின்றன. எனவே 'பாவை' எனப் பெயர் பெறுகின்றன. திருப்பாவை எட்டாம் நூற்றாண்டினது. திருவெம்பாவையும் எட்டாம் நூற்றாண்டினது என்பார்கள் பலர்; இதன் காலம் பற்றி இன்னும் முடிவு காண முடியவில்லை. இரு பாடல்களிலும் துயில்வோரை எழுப்பும் பகுதி சிறப்பாக அமைந்துள்ளன.

இரு பாவைகளும் வெண்டளையால் வந்த எட்டடிக் கொச்சகக் கலிப்பாவாகும். எனவே இரண்டும் யாப்பு வகையில் ஒரே வடிவையுடையன. திருவெம்பாவை சிவனை 'ஊழி முதல்வன்' எனவும், திருப்பாவையும் திருமாலை 'ஊழி முதல்வன்' எனவும் போற்றுகின்றன. திருவெம்பாவையிலும், திருப்பாவையிலும் மழை வேண்டுதல் காணப்படுகிறது. இதனால் பொதுநலம் கருதுதல் வேண்டும் என்னும் கருத்து வற்புறுத்தப்படுகிறது. முனைவர் ஆர். கந்தசாமி தனது நூலில் ஆய்ந்துரைத்துள்ள கருத்துக்கள் பின்வருமாறு: ''திருவெம்பாவையில் மழைக்கு (மேகத்துக்கு) உமையவள் நிறம் உரைக்கப்பெறுகிறது. திருப்பாவையில் திருமால் நிறம் கூறப்படுகிறது. ஆண்டு மின்னலுக்குத் தேவியின் இடையும் இங்குத் திருமாலின் சக்கரப் படையும் உவமை கூறப்படுகின்றன. மேக முழகத்துக்கு அம்பிகையின் கிண்கிணி ஓசையும், இங்கு நெடுமால் கையில் பிடித்து ஊதும் பாஞ்சசைன்ய ஒலியும் உவமை கூறப்படுகிறது. திருவெம்பாவை பார்வதியின் இன்னருளைப் போல மழை பொழிய வேண்டுகிறது; திருப்பாவை நாராயணனின் வில்லினின்று கிளம்பும் அம்புகளைப் போல மழை பொழிய வேண்டுகின்றது.'' திருவெம்பாவையைக் காட்டிலும் திருப்பாவையில் உடலின்ப உறவு அதிகம் பேசப்படுகிறது.

சொல்: பரவு > பாவு. பாவு + ஐ = பாவை. பரவு = பரந்துபடு. அழகில் பரந்துபட்ட பாவையைப் போன்றவள் அன்னை எனத் திருவெம்பாவையில் பொருள் படுகிறது.

பார்க்க : ஆண்டாள் (தொ.I:115)

காண்க: முனைவர் ஆர். கந்தசாமி, 'இலக்கியப் பார்வைகள்', 5ஆம் அதிகாரம் பாவைப் பாடல்கள், எழில்முருகன் பதிப்பகம், சென்னை, 1986.

திருப்புகழ் பார்க்க : அருணகிரியார் (தொர்.:61)

திருமங்கை மன்னன். திருமங்கையாழ்வார் (திவ்ய.) ஆழ்வார்கள் பதின்மருள் ஒருவர். இவர் பெரிய திருமொழி முதலியன பாடியுள்ளார்.

திருமலைநாயக்க மன்னர். (1623 முதல் 1659 வரை)

மதுரை ஆண்ட நாயக்க வமிசத்து அரசர். இவர் காலத்தில் தெலுங்கு இசை ஓங்கியது. தமிழிசைக்கும் ஆதரவு தந்தார்.

திருமழிசையாழ்வார் (கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டு). இவர் திருமழிசையில் தை-மக நட்சத்திரத்தில் திருமாலின் சக்கரத்தின் நீர்மை யாகப் பிறந்து, பெற்றோர் இல்லாமையால் தாழ்குலத்தவனாகிய 'திருவாளன்' என்பவனது மனையில் வளர்ந்தவர். திருமழிசை என்னும் ஊரால் இவர் பெயர் பெற்றவர். இவருக்குப் 'பத்திசாரர்' என்ற பெயருமுண்டு. தம்மைச் சூத்திரர் என்று இகழ்ந்த வேதியரைத் தம் வாழ்வியலால் வென்றார். இவர் உலக முதற்பொருள் இன்னதென்று உணரவேண்டும் எனக் கருதிச் சமணம், புத்தம், சைவம் ஆகிய சமயங்களுக்கெல்லாம் மாறி இறுதியில் பேயாழ்வாரிடம் மெய்யறிவு பெற்றார். இவர் பாடியன: திருச்சந்தவிருத்தம், நான்முகன் திருவந்தாதி என்பன.

நான்முகன் திருவந்தாதி

இவ்வந்தாதி இலக்கியம், 96 வெண்பாக்களைக் கொண்டது. இந்நூல் 'நான்முகன்' என்று தொடங் குவதால் இதற்கு 'நான்முகன் திருவந்தாதி' என்று பெயர் வழங்கலாயிற்று. இந்நூலுள் இவர் திரு மாலை வணங்காதவர்கள் ஈனர்கள் என்கிறார்.

அறியார் சமணர் அயர்த்தார் பவுத்தர்
சிறியார் சிவப்பட்டார் செப்பில் - வெறியாய
மாயவனை மாலவனை மாதவனை ஏத்தாதார்
ஈனவரே ஆதலால் இன்று
(திவ்ய.2387)

இவர் தனக்குத் தமிழ் கற்பித்தவன் கண்ணனே என்கிறார்.

கதவு மனமென்றும் காணலாம் என்றும்
குதையும் வினையாவி தீர்ந்தேன் - விதையாக
நற்றமிழை வித்தியென் உள்ளத்தை
நீவிளைத்தாய்
கற்றமொழி யாகிக் கலந்து
(திவ்ய.2462)

திருச்சந்த விருத்தம்: இந்நூல் விருத்தப் பாடல்கள் 120 கொண்டது. இந்நூலில் உள்ள பாடல்கள் இனிய சந்த ஓசை உடையன, அதனால் இந்நூ லிற்குச் சந்தவிருத்தம் எனப் பெயர் வழங்கலா யிற்று.

இவர் திருமாலின் பாதங்களை மட்டுமே பற்றாகக் கொண்டவர்.

பார்க்க: திருச்சந்த விருத்தம் (தொ.III)

குலங்களாய ஈரிரண்டில் ஒன்றிலும்பி
றந்திலேன்
நலங்களாய நற்கலைகள் நாவிலும்ந
வின்றிலேன்
புலன்களைந்தும் வென்றிலேன் பொறியிலேன்பு
னித, நின்
இலங்குபாதம் அன்றிமற்றொர் பற்றிலேனெம்
ஈசனே
(திவ்ய.841)

சொல்லழகு மிக்க பாடல்கள்

ஆறுமாறு மாறுமாயொ ரைந்துமைந்து
மைந்துமாய்

ஏறுசீரி ரண்டுமூன்று மேழுமாறு மெட்டுமாய்

வேறுவேறு ஞானமாகி மெய்யினோடு
பொய்யுமாய்

ஊறோடோசை யாயவைந்து மாயஆய மாயனே
(திவ்ய.753)

இப்பாடல் நெடில் குறில் வண்ணத்தில் அமைந்தது.

மெல்லோசைச் சொற்கட்டமைப்புப் பாடல்

**ஐந்துமைந்தும் ஐந்துமாகி அல்லவற்றுள்
ஆயுமாய்,
ஐந்துமூன்றும் ஒன்றுமாகி நின்றவாதி தேவனே,
ஐந்துமைந்தும் ஐந்துமாகி அந்தரத்த
ணைந்துநின்று
ஐந்துமைந்தும் ஆயநின்னை யாவர்காண
வல்லரே?
(திவ்ய.754)**

ஓசையால் ஒழுகிக்கிடைக்கும் ஒழுகுவண்ணத்தில் அமைந்த பாடல்

**அம்புலாவு மீனுமாகி யாமையாகி ஆழியார்
தம்பிரானு மாகிமிக்க தன்புமிக்க தன்றியும்
கொம்பராவு நுண்மருங்கு லாயர்மாதா
பிள்ளையாய்
எம்பிரானு மாயவண்ண மென்கொலோவெம்
மீசனே.
(திவ்ய.786)**

சொல்: திரு + மழ் + இசை + ஆழ்வார் = திருமழிசை ஆழ்வார். மழ் = இனிமை.

முடிப்புரை: திருமழிசையார் நற்றமிழில் ஒசை நயம்படப் பாட வல்லவர்; தீயவரை எதிர்த்துத் தம்கோள் நிறுத்துக் காட்டும் தகைமை சான்ற நுண்ணறிஞர்; இசை சிறந்தவர்.

திருவண்ணாமலை: இச்சொல் நெருப்பின் மலை எனப் பொருள்படும். ''அரனார் அழகுருவாய் அங்கே அளவிறந்து பரமாகி நின்றவா தோனோக்கம் ஆடாமோ'' என்று 326 ஆம் பாடல் திருவாசகத்தில் போற்றுகிறது. பிரம்மன், அரி & என்ற இருவரும் காணமுடியாத அழல் உருவமாகிய மலை இது. இம் மலையின் உயரம் கடல் மட்டத்திற்குமேல் 2668 அடி. அருணகிரி நாதர் வாழ்ந்து முக்தி பெற்ற தலம் என்று முன்னரே கண்டோம்.

திருவாசகத்துள் திருவெம்பாவை என்ற பனுவல், இக் கோயில் தலத்துப்பெண்கள் மார்கழி மாத்தில், அதிகாலையில் ஒருவரையொருவர் துயில் எழுப்பிச் சென்றதை ஆதாரமாகக் கொண்டது.

அண்ணாமலையைப் பற்றிய தேவாரப் பதிகங்கள்: (சம்.) *97-107, 743-753.* (அப்.) *4767 - 4776.* (சுந்.) *5260 - 5279.*

சைவ எல்லப்ப நாவலர் இயற்றிய 'அருணாச்சல புராணம்' என்பது புகழ்மிக்கது; சுவைமிக்கது. அருணைக் கலம்பகம் என்னும் நூலும் இம்மலை பற்றியது.

திருவதிகைவீரட்டானம்: அப்பர் அடிகளைப் பல்லவ மன்னன் பலவாறு துன்புறுத்திய தலம் இதுவே. வீரட்டேஸ்வர் கோயிலுக்கருகில், குணபரேஸ்வரம் உள்ளது. இது மகேந்திரவர்ம பல்லவ மன்னன் சமண் பாழிகளை இடித்து, அந்தக் கற்களைக் கொண்டு கட்டிய தலம். வீரட்டேசுவரரே அப்பரடிகளாருக்கு சூலை நோய் நீக்கி நாவுக்கரசர் எனப் பட்டமருளினார். அப்பரும், அவருடைய தமக்கையார் திலகவதியாரும் செய்த அவருடைய' சரியைத் தொண்டு செய்த தலம் இதுவே. இக்கோயிலின் தெற்கு வீதியில் சித்தர் மடம் உள்ளது. இங்கு சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளுக்குத் திருவடி தீட்சை செய்து உய்வித்த தலம் இதுவே.

திருவதிகைவீரட்டானம் பற்றிய பாடல்கள்: அடங்.(சம்.) *493-503;* (அப்.) *4159-4178, 4252-4261, 4397-4441;* (சுந்.) *5160-5166; 5758-5779; 6265-6315; 7607-7616 .*

திருவள்ளுவரும் இசையும்:
பார்க்க: திருக்குறள் (தொ.III)

திருவாசகம். சைவத் திருமுறைகள் பனிரெண்டு; அவற்றுள் எட்டாம் திருமுறையைச் சார்ந்த ஒன்று திருவாசகம். இதனை இயற்றியருளியவர் பாண்டி நாட்டுத் திருவாதவூராகிய மணிவாசகர்
பார்க்க: மணிவாசகர் (தொ.III).

நூலின் அமைப்பு: திருவாசகத்தில் ஆறுநூற்று ஐம்பத்தெட்டு பாடல்கள்; இவை ஐம்பத்து ஒன்று பகுதிகளாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. உயிர் உய்தி

யடையும்படி பாடப்பட்டவை. அம்மானை, திருப்பூவல்லி, திருப்பொன் சுண்ணம், திருவெம் பாவை, திருச்சாழல் முதலியவைகள் பெண்கள் பாடும் பாடற்பகுதிகள். திருப்பள்ளியெழுச்சி காலையில் பாடப்பட்டது. திருவெம்பாவை மார்கழி மாதம் வைகறைப் பொழுதில் ஓதி உய்வ டையக்கூடியது. இவ்வாறே ஒவ்வொரு பகுதியும் பாடற்குரியதாய், பாடப்பட்டதாய் விளங்குகின் றது. திருவாசகத்தை இசைக் கண்கொண்டுப் பார்த்து, இதனை இசை வளர்த்த நூலாகக் கொள்ளலாம்.

1) சிவபுராணம்: சிவபுராணம் என்பது திருவாசகத்தின் முதற்பகுதி. இது கலிவெண்பாவால் அமைக்கப்பட்டதால் இசைக்குரியது எனத் தெளியலாகும்; இது நாமாவளி போன்று பாடுதற்குரியது. இது வழிபாடுகளுக்கு முதற்கண் இடம்பெறுவது. 'போற்றி' என்னும் தொடர்களையும், 'வாழ்க' என்னும் தொடர்களையும், 'வெல்க' என்னும் தொடர்களையும் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்குகிறது. ''ஆக்குவாய், அழிப்பாய், அருள் தருவாய், போக்குவாய் என்னைப் புகுவிப்பாய்'' என்று இறைவனின் ஐந்தொழிலைப் போற்றி வேண்டுகிறது.

குறிப்பு : முதலில் உள்ள எண் திருவாசகப் பகுதி எண். இரண்டாம் எண் தொடர் எண்.

நமச்சிவாய வாழ்க நாதன்றாள் வாழ்க
இமைப்பொழுதும் என்நெஞ்சில் நீங்காதான்
தாள்வாழ்க
(திருவா. *1:1,2*)

'அவனரு ளாலே அவன்தாள் வணங்கி' *(1:18)*

ஆக்குவாய் காப்பாய் அழிப்பாய் அருள்தருவாய்
போக்குவாய் என்னைப் புகுவிப்பாய்
நின்தொழும்பின்
(1:42,43)

நாயிற் கடையாய்க் கிடந்த அடியேற்குத்
தாயிற் சிறந்த தயாவான தத்துவனே
(1:60,61)

கூர்த்தமெய்ஞ் ஞானத்தாற் கொண்டுணர்வார்
தங்கருத்தின்
நோக்கரிய நோக்கே நுணுக்கரிய நுண்ணுணர்வே
(1:75,76)

நள்ளிருளில் நட்டம் பயின்றாடு நாதனே
தில்லையுட் கூத்தனே தென்பாண்டி நாட்டானே
(1:89,90)

தெய்வச் செந்தமிழில் பன்னிரெண்டு உயிர்கள்; நெட்டுயிர் ஏழாகவும், குற்றுயிர் ஐந்தாகவும் பகுக் கப்பட்டுள்ளன. இப்பகுப்புகள் இசை நெறி யோடு ஒப்பிடத்தக்கவை. பன்னிரு சுரக் கோப்புக்கள் சேர்ந்தது ஒரு மண்டிலாகும். அதனுள் முழுப் பெருஞ் சுரங்கள் ஏழாகும்; முழு மையல்லாத குறை சுரங்கள் ஐந்தாகும். ஆக ஏழும் ஐந்தும் பன்னிரெண்டு இசைக் கோவை-யாகும். திருமுறை யமைப்பிலும் சேக்கிழார் பெருமான் பாடியதுவரை பன்னிரு திருமுறையும் இங்கு ஒப்புநோக்குதற்கு உரியன.

2) கீர்த்தித் திருவகவல்: இது திருவாசகத்தின் இரண்டாம் பகுதி; இறைவன் கீர்த்திகளைப் பாடும் அகவல் பாட்டு இது நூற்று நாற்பத்தாறு அடிகளைக் கொண்டது. இதுவும் நாமாவளி போன்று பாடத் தகுந்தது. இதில் பல இசைக் குறிப்புகள் உள்ளன.

'பாதச் சிலம்பொலி காட்டிய பண்பு'
(கீர்த்தித் திருவகவல்) (திருவா. *53*)

ஐயா றதனிற் சைவன் ஆகியுந்
துருத்தி தன்னில் அருத்தியோ டிருந்துந்
(கீர்த்தித் திருவகவல்) (திருவா. *85,86*)

'நாதப் பெரும்பறை நவின்று கறங்கவும்'
(கீர்த்தித் திருவகவல்) (திருவா.108)

பார்க்க : நாதப் பெரும்பறை

3) திருவண்டப்பகுதி = இது திருவாசகத்தின் மூன்றாம் பகுதி; பரந்துபட்ட வான்புவி பற்றியது.

'இன்னிசை வீணையில் இசைந்தோன் காண்க'
(திருவாச.*3:35*)

இனிய ஒலியும் வீணையும்போல் தூய உயிர்களில் இயைந்திருப்பவன்.

4) போற்றித் திருவகவல் : அகவல் பாடல்களால் ஆகிய திருவாசகப் பகுதி. 15 முதல் 24 வரையுள்ள அடிகளை 'எண் அகவல்' என்பர். இதில் ஒன்று முதல் பத்துவரை குழந்தை பிறப்புத் துன்பங்கள் வரிசையாக வருணிக்கப்பட்டுள்ளன.

மன உருக்கம் மிக்க சில அடிகள்:

தழலது கண்ட மெழுகது போலத்
தொழுதுளம் உருகி அழுதுடல் கம்பித்து
ஆடியும் அலறியும் பாடியும் பரவியும்
(திருவா.4:60-62)

கற்றா மனம்எனக் கதறியும் பதறியும்
மற்றோர் தெய்வம் கனவிலும் நினையாது
(திருவாச.4:73..)

என்புநைந் துருகி நெக்குநெக் கேங்கி
அன்பெனும் ஆறு கரையதுபுரள
நன்புல னொன்றி நாதவென் றறிற்றி
உரைதடு மாறி உரோமஞ் சிலிர்ப்பக்
கரமலர் மொட்டித் திருதய மலரக்
கண்களி கூர நுண் துளி அரும்பச்
சாய அன்பினை நாடொரும் தழைப்பவர்
தாயே யாகி வளர்த்தனை போற்றி
(திருவாச.4: 80-87)

5) இறைவன் உலகுக் கொருவன்

தென்னா டுடைய சிவனே போற்றி
எந்நாட் டவர்க்கும் இறைவா போற்றி
(திருவா.4:164...)

இறையியல் பற்றிய சீரிய கருத்துக்களைக் குறித்துக் காட்டி இறைவனைப் போற்றும் பகுதி இது. 'போற்றி' எனப்பலவிடங்களில் வருவதால் பாடுதற்கும் வழிபாட்டிற்குமுரியது. இது முன்னிலைப் பரவல் என்னும் தொல்காப்பியப் பகுதியின் பாற்படுவது.

5) திருச்சதகம் வைராக்கியம் கூறுவது.

6) நீத்தல் விண்ணப்பம்: இது திருவாசகத்தில் ஆறாம் பகுதி; இது ஒருவர் தம் வாழ்வில் தீயவைகளை விட்டு நீக்கிவிடுவதற்கு இறையருளை வேண்டுதல் என்பதுபற்றிக் கூறுவது. நீத்தல் என்பது விட்டு நீங்குதல். 'விடுதி கண்டாய்' என நீத்தல் விண்ணப்பத்தின் பல பாடல்களில் வரும் தொடர் 'இறைவா விட்டு நீக்க உதவுவாய்!' எனப் பொருள்படுகிறது. தீய உலகப் பற்றுக்களை விட்டுவிடுவதற்காக இறையருளை நாடுதல் பற்றிக் கூறுவது நீத்தல் விண்ணப்பம். இப்பகுதி, கட்டளைக் கலித்துறையால் ஆகியது; எனவே; இது, இசைப்பாடலுக்கு என இயற்றப்பட்டது. இது 50 பாடல்கள் கொண்டுள்ளது. 'உத்தரகோச மங்கைக்கரசே' என முன்னிலைப்படுத்திப் பாடியதால் (நீத்.1) உத்தர கோசமங்கை என்னும் தலத்தில் மணிவாசக அடிகள் அருளியது என்று அறியலாகும். இப்பகுதியில் இறையருளை வேண்டி வேண்டிப் பாடுவதால், இது தோடிப் பண்ணில் இசைப்பதற்குரியது (விளரி-தோடி) என அடிகளாரே சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்:

பொலிகின்ற நின்தாள் புகுதப் பெற(று)
ஆக்கையைப் போக்கப் பெற்று
மெலிகின்ற என்னை விடுதிகள்
டாய் அளிதேர் விளரி
ஒலிகின்ற பூம்பொழில் உத்தர
கோச மங்கைக் கரசே
வலிகின்ற திண்சிலை யாலெரித்
தாய்புர மாறு பட்டே
(திருவா. 6:114)

இதில் வண்டுகள் தேனைத் தேடிக்கொண்டு விளரிப் பண்ணை (தோடியை) ஒலித்துத் திரிகின்றன என்கிறார் அடிகளார்; எனவே இரங்கற் சுவைக்குரிய தோடி அல்லது அதன் கிளைப் பண்ணாகிய சுத்த தன்யாசி, தன்யாசி முதலிய பண்களில் நீத்தல் விண்ணப்பப் பாடல்களைப் பாடலாம்.

'இறைவா! நின்பால் சேர ஒட்டாமல் தடுக்கின்றவைகளையும் நீக்கியருள்வாய்' என்கிறார்.

..... புலன் நின்கட் போதல் ஒட்டா
மெள்ளனவே மொய்க்கு நெய்க்குடந்
தன்னை எறும்பெனவே'
(திருவா. 6:128)

என்றார். இப்பாடலில் நெய் வைக்கப்பட்டுள்ள குடமானது எறும்புகள் நெய்யை அடைய வொட்டாமல் தடுக்கின்றன. இவைபோல் ஐம்புலன்கள் நின்னை அடைய வொட்டாமல் தடைசெய்கின்றன (நீத்.24) என்கிறார். பல பாடல்களில் நல்ல உவமைநயம்படக் குறிப்பிட்டுள்ளார்: (நீத். 25,26,29). நீத்தல் விண்ணப்பம் 36ஆம் பாடலில் நல்லதோர் இசைக்குறிப்பு உள்ளது. இறைவனை இறைஞ்சி அருள் பெறுதற்குரிய பண் விளரி என்கிறார். பொலிகின்ற நின்தாள் (நீத்.10) எனத் தொடங்கும் இப்பாடலில் விளரிப் பண்ணைக் குறிப்பிட் - டுள்ளார். இந்த விளரிப் பண்ணில் பஞ்சமத்தை நீக்கிவிட்டு உயர் மத்திமம் ஒலிக்கப் பெற்றால் செவ்வழிப் பண்ணாகிவிடும். இந்த செவ்வழிப் பண்ணானது அரும்பாலையின் மந்தரத் தாரத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பது என்று விளக்கியுள்ளார் அடிகளார். மந்தாரத் தாயிலிருக்கும் தார நரம்பிலிருந்து அந்தம் வரை (இறுதிவரை) பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பண் 'விளரி' என்பது.

செவ்வழியை வண்டுகள் ஒலித்தல்

1:	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
2:	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்

1: சங்கராபரணம் - அரும்பாலை -

ச | ரி^{2} | க^{2} | ம^{1} | ப^{2} | த^{2} | நி^{2} | ச்

2: - இருமத்திமத் தோடி - செவ்வழி -

ச | ரி^{1} | க^{1} | ம^{1} | ம^{2} | த^{1} | நி1 | ச்

........விரையார் நறவம்
ததும்புமந் தாரத்தில் தாரம்
பயின்றுமந் தம்முரல் வண்(டு) (திருவா.6:140)

வண்டுகளே சிவனது அவிர் சடையில் உள்ள மலர்களில் கொழுந் தேனுண்டு, அவற்றை இரங்கற் பண்ணாகிய (நெய்தற் பண்) செவ்வழியைப் பாடிப் பதம் பெற்று உய்வீர்களாக என்று பாடுகின்ற நயத்தை இக்கட்டுரை முதன்முதலில் விளக்கியுள்ளது. இது தொடர்பான ஒரு குறிப்பு: பண்ணுப் பெயர்ப்புக் கலையானது சங்க இலக்கியக் காலத்தில் உச்ச நிலையை அடைந்திருந்ததால் சங்கக் காலத்திற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய இலக்கியத்தில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. திருவாசகத்தின் இப்பாடலை இசை இலக்கணக் கண் கொண்டு எனக்கு முந்தைய பார்க்காததாலும் இசை ஆய்வாளர்கள் உரை ஆசிரியர்கள் இந்த அடிக்குப் பல்வேறு உரைகளைத் தத்தம் போக்கில் வகுத்துள்ளமையாலும், மாணிக்கவாசரின் இசை அறிவுச் சிறப்பை தமிழகம் அறியாது போயிற்று. காரைக் காலம்மையார் தொடங்கி, தேவார மூவர்களும் , சேக்கிழார் பெருமானாரும் இசை இலக்கணச் செய்திகளை இலக்கியத்தில் பயன் படுத்தியுள் ளனர். இது பண்டைய இலக்கியப் பேராசிரியர் களின் இசை அறிந்து இசைப் புலவர்களாய்த் திகழ்ந்தமையைத் தெரிவிக்கின்றது.

7) திருவெம்பாவை: 'திரு + எம் + பாவை' எனப் பிரித்துக் கூட்டத் 'திருவெம்பாவை' என ஆகும். திரும்வெம்பாவையில் மாணிக்கவாசகர் 20 பாடல்களை அருளியுள்ளார். ஒவ்வொரு பாடலிலும் 4 சீர்கள் கொண்ட 8 அடிகள் உள்ளன. இவை 2 அடிகள் எதுகையால் இணையப் பெற்றுள்ளன; வெண்டளையால் அமைந்தவை. எனவே இவை வெண்டளையால் வந்த இயல் தரவிணைக் கொச்சகக் கலிப்பா. ஆண்டாள் திருப்பாவையில் 30 பாடல்கள்; இவை நாற்சீர்கள் கொண்ட எட்டடி ஒருவிகற்பக் கொச்சக் கலிப் பாக்கள் - (திருவா. 7.).

திருவெம்பாவைப் பாடல்களின் ஈற்றடிகள் 'ஏலோர் எம்பாவாய்' என முடிகின்றன.

மார்கழி மாதம் நோன்பிற்கு:'போற்றியாம் மார்கழி நீராடு எல்ஓர் எம்பாவாய்' (திருவெம்.20) என்று திருவாசகம் குறிப்பிடுவதாலும்,

மார்கழித் திங்கள் மதிநிறைந்த நன்னாளால்
நீராடப் போதுவீர் போதுமினோ நேரிழையீர்
(திவ்ய.474)

என ஆண்டாளின் திருப்பாவைப் பாடல் குறிப்பிடுவதனாலும் மார்கழி மாதமே, பாவை நோன்புக்குரிய சிறப்புக் காலம் எனலாம். சிவனுக்குரிய திருவாதிரையில் மதிநிறைநாள் மார்கழி மாதத்தில் வருவது. கோபால கிருட்டிண பாரதி-'மார்கழி மாதம் திருவாதிரை நாள் வரப்-

போகுதையே - மனதைப் புண்ணாகப் பண்ணாமல் ஒருதரம் போய் வாவென்று சொல்லு மையே'- என்று நந்தனாரின் கீர்த்தனை யாக அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

திருவெம்பாவையில் உள்ளுறைக் கருத்துக்கள்

7:1) கடை திறவாய்: 'வந்துன் கடைதிறவாய்' (திருவெம்.3) வைகறைப் போதில் கன்னியர் நீராடப் பொய்கை நோக்கிப் போருங்கால், தம் தோழியரை எழுந்து வந்து 'உன் இல்லத்தின் கதவம் திறவாய்' என்று அழைப்பது ஒருதுறை; கதவம் திறந்து எம்முடன் வருவாய் என அழைப் பது பிறர் நலம் கருதுவது. வாழ்வியலில் ஒவ்வொருவரும் உள்ளக் கதவுகளைத் திறத்தல் வேண்டும். வெளியிலுள்ள தென்றலும் இன்னொ ளியும் உள்ளே வருமாறு திறத்தல் வேண்டும். உள்ளக் கதவுகளை அடைத்துக் காரிருளில் மூழ்கிக் கிடத்தல் கூடாது. இறைவனைத் தொழக் கோயிற்கு வா என்று அழைத்து உடன் கொண்டுஏ குதல் ஒரு திருப்பணியாகும். பிறரை நற்பணியில் ஈடுபடச் செய்தல் நல்லாற்றுப் படுத்தலாகும்.

7:2) படுக்கையில் கிடந்து தூங்கல்: கன்னியர் வீதி வழியே இறைவனைப் பாடிப் போற்றிச் செல்கி றார்கள். அதனைக் கேட்டாலும் படுக்கையில் புரண்டு படுத்து மீண்டும் தூங்குதல் சோம்பலைக் காட்டுகின்றது; இறைப் பற்றின்மையைக் காட்டு கின்றது. தோழியருடன் சேர்ந்து தொழும் கூட்டுத் தொழுகைக்குச் செல்லும் கூட்டுறவை மறுப்ப தாகும். காண்க:திருவெம்.1.

7:3) வீண் காலம் போக்கல்: மணிவாசகர் நீராடச் செல்லும் மகளிர் கூற்றில் கூறுகிறார். 'கண்ணே' துயின்று அவமே காலத்தைப் போக்காதே, அரி யது மாந்தரின் வாழ்க்கை. அதில் தொழ வேண்டிய காலத்தில் விண்ணுக்கு ஒரு மருந்தை விரும்பி அருந்திச் சுகம்பெறல் வேண்டும். வேத விழுப்பொருளைச் சிந்தித்தல் வேண்டும். கண்ணுக்கினியானைக் காணுதல் வேண்டும்; வாய்க்கினியானைப் பாடி வளமுறல் வேண்டும்; காதுக்கினியான் புகழைக் கேட்டு களிப்புறல் வேண்டும். இவற்றை எல்லாம் செய்து மகிழும் பேறு சீரியது. துய்க்க வேண்டியன துய்க்காமல் **வீண் தூக்கம் தூங்கிக் காலம்** கழிப்பதால் நீ என்ன பயன் அடைகின்றாய் பாவாய்! உடனே எழுந் திரு!

'வன்னெஞ்சப் பேதையார் போல் வாளா
கிடத்தியால்'

(திருவெம்.7)

என்கிறார்கள் புனிதப் பொய்க்கைக்குப் போகும் மனிதப் பாவையர்கள்.

7:4) வாய் திறப்பாய்: இன்னமுத ஈசனை வாய் திறந்து போற்றுவாய். கோயிலில் வாத்தியங் களுள் சின்னங்கள் என்பவை கொம்புகள்; இவைகள் எழுந்து உயர்ந்து ஓங்கிச் சிவனைப் போற்றி ஒலிக்கின்றன; சிவனைப் போற்றுங்கள் என்று ஒலியாலும் உருவாலும் நினைப்பூட்டுகின் றன. உயிரற்ற சின்னங்கள் பாடி ஒலிக்கின்றன. நீயும் வாய் திறந்து பாடிப் போற்று. கோயில் விளக்கில் எண்ணை உருகித் தீ எரிவதுபோல், நீயும் உள்ளம் மெழுகு என உருகிப் போற்றுவாய். இறைவனின் புகழைச் சாற்றுவாய்.

சின்னங்கள் கேட்பச் சிவனென்றே வாய்திறவாய்
தென்னாஎன் னாமுன்னம் தீசேர் மெழுகு ஒப்பாய்
(திருவெம்.7)

7:5) சிலம்பச் சிலம்பும் குருகும் (பறவையும்): தூரத்தில் ஒரு சேவல் கூவுவதைக் கேட்டு மற்றொரு சேவல் கூவும்; பல குருகுகள் (பற வைகள்) இவ்வாறே கூவும். ஏழ்துளைக் குழாய் களின் ஒலிகேட்டுப் பின்னர் சங்குகள் ஒலிக்கும். **பாவையே நாங்கள் பாடக் கேட்டு நீயும் பாடுவாய்; வாய் திறவாய்; ஒலிக்கும் சின்னங்கள் போல, கூவும் சேவல்கள் போல நீயும் ஒலிப்பாய், கூவுவாய்.** இப்பாடல் வைகறைப்போது தொழு கையினைக் குறித்துக் காட்டுகிறது. **தொழுகைக்கி னியது வைகறையே** என்பதை வற்புறுத்துகின்றது. 'வைகறை யாமம் துயிலெழுந்த தாம் செய்யும் நல்லறமும் ஒண்பொருளும் சிந்திக்க' என்பது பழஞ் செய்யுள்.

கோழி சிலம்பச் சிலம்பும் குருகெங்கும்
ஏழில் இயம்ப இயம்பும் வெண்சங்கெங்கும்
(திருவெம்.8)

சிலம்பல் - எதிர் ஒலித்தல்: (ஒப்பு: மகளிர் காற்சிலம்பு நடக்கையில் எதிர் ஒலிக்கும்; கம்புகளால் சிலம்பம் ஆடுங்கால் கம்புகள் மோதுதலால் எதிர் ஒலிக்கும்; மலைச் சரிவில் போடும் சத்தம் எதிர் ஒலிக்கும். எனவே மலைக்குச் சிலம்பு என்று பெயர்.) ஆறலைக் கள்வர் தம் சின்னங்களை ஊத, அவை ஆங்கு எதிர் ஒலிக்கும்; அப்போது பிற கள்வர்கள் ஊதுவார்கள். 'ஏழில்' என்பது - நாகசுரத்தைக் குறிக்கும் என்பார் சிலர். ஏழ் துளைகளையுடைய துளைக் கருவிகட்குப் பொதுப் பெயராய்க் கொள்ளுவது பொருத்தமுடைமையாகும். கோயில்களில் வழி பாட்டினை அறிவிக்கும் சின்னமாகச் சின்னம் என்னும் கொம்புக் கருவி ஊதப்பட்டது.

'சங்கம் சிலம்பச் சிலம்பும்' *(திருவெம்.13)*

என்ற அடியும் இத்துடன் ஒப்புநோக்கற்குரியது. இயற்கைப் பொருள்கள் ஈசனை இனிய குளிர் வைகறைப் பொழுதில் போற்றி மகிழும்:-

கதிரவன் கிரணக் கையால்
கடவுளைத் தொழும்; வான்புட்கள்
சுதியொடும் ஆடிப் பாடித்
துதி செய்யும்; தருக்க ளெல்லாம்
பொதியலர் தூவிப் போற்றும்;
பூதம்தம் தொழில்செய் தேற்றும்;
அதிர்கடல் ஒலியால் வாழ்த்தும்
அகமேநீ வாழ்த்தாத தென்னே'
(மாயூரம் நடுவர் வேதநாயகம் நீதிநூல்)

7:6) பொய்கை நீராடல்: நீராடுவது என்பது இறைவன் கருணைப் பெருக்கில் ஆடுதலாம். அப்போது பாவம் விட்டு நீங்குகிறது - அழுக்கு அகல்கிறது. மகிழ் பிறக்கிறது.

'ஆர்த்த பிறவித் துயர்கெட நாம் ஆர்த்தாடும்'
(திருவெம்.12)

'தங்கள் மலம் கழுவு வார்வந்து சார்தலினால்
.... மடுவில்புகப் பாய்ந்து'
(திருவெம்.13)

7:7) நீராடலில் மகிழ்வு: பாவம், அழுக்கு, கறை, மலம் முதலியவை நீராடலால் நீங்கிவிடும் போது, மகிழ்வு பொங்குகிறது. இதனை வெளிப் படுத்தும் பாடல்கள்:

காதார் குழையாடப் பைம்பூண் கலனாடக்
கோதை குழலாட வண்டின் குழாமாடச்
சீதப் புனலாடிச் சிற்றம் பலம்பாடி
வேதப் பொருள்பாடி அப்பொருளா மாபாடிச்
சோதித் திறம்பாடிச் சூழ்கொன்றை தார்பாடி
ஆதித் திறம்பாடி அந்தமா மாபாடிப்...
(திருவெம்.14)

7:8) இல்லங்களில் எழுந்தருளல்: ஓர் எம்பாவாய் என்பது சில பாடல்களில் 'ஒப்பற்ற எம்பாவை போன்ற உமாதேவியே' என்று பொருள் படுகிறது. உள்ளமாகிய இல்லத்தில் இறைவன் எழுந்தருளி என்றும் இருப்பார்; உள்ளக் கோயில் கொள்வார்.

கொங்குஉண் கருங்குழலி நம்தம்மைக் கோதாட்டி
எங்கும்நம் இல்லங்கள் தோறும் எழுந்தருளி
(திருவெம்.17)

7:9) பரிசு: நோன்புகட்கு இறைவி அருளும் பரிசுகள் எவை? மணிவாசகரே விளக்கியுள்ளார்: முதற் பாடலிலும் பிறிதோர் பாடலிலும்

ஆதியும் அந்தமும் ......
....
ஈதே எம்தோழி பரிசு ஏல் ஓர் எம்பாவாய்
(திருவெம்.1)

பரிசு என்பதைத் தன்மை என்று பெரும்புலவர் ஒருவர் விளக்கியுள்ளார். நோற்றற்குப் பரிசு இன்றியமையாதது. நோற்குங்கால் உடலும் உள்ளமும், அகமும் புறமும், துப்புரவும் தூய்மையும் உற்று, உவகைஊற்று எடுப்பதும் இறையருள் ஒளியைப் பெறுவதும் பரிசுகள் ஆகும்.

இங்குஇப் பரிசே எமக்கெம்கோன் நல்குதியேல்
எங்கெழில் என் ஞாயி(று) எமக்கேலோர்
எம்பாவாய்
(திருவெம்.19)

இப்பரிசு என்பது ஈசனைத் தவிர வேறொருவரை வேறு ஒன்றைப் பொருட்படுத்திப் போற்றாமை என்னும் உள்ளத்தின் பற்றுறுதிப்பாடு.

எம்கை உனக்கு அல்லாது
எப்பணியும் செய்யற்க
(திருவெம்.19)

8) அம்மானை - பார்க்க: அம்மானை வரி (தொகுதி-1:48) அம்மானைப் பாடல்கள் நாட்டுப்- புறப் பாடல் களாய்த் திகழ்ந்து, பின்னர் இலக்கியம் கண்டு, இலக்கணம் கண்டன. இவை வரிப்பாடல் வகைகள் சேர்ந்தவை. அம்மானை, சாழல், தெள்ளேணம், எம்பாவாய் முதலிய திரு வாசகப் பாடல்களும் வரிப்பாடல்களே. இவற்றின் ஈற்றடிகள் ஒரே சொற்றொடர் பெற்ற வையாய் மீண்டும் மீண்டும் வருகின்றன. சிலப்ப தி காரத்தில் அம்மானைப் பாடல்களில் இளங்கோ வடிகளாரே 'பாடேலோர் அம்மானை' என்னும் ஈற்றுத் தொடரை அமைத்துக் காட்டியுள்ளார் (சிலப். வாழ்த்துக். 29:16). 'ஏல்ஓர் எம்பாவாய்' என்பது திருவெம்-பாவைப் பாடல்களின் ஈற்றுத் தொடர். இவ்வாறு வரிப்பாடல்களில் ஈற்றில் வந்த தொடரே மீள மீளப் பாடல்கள்தோறும் வருவது வரிப்பாடல் களின் ஒரு தன்மை. இதனைப் பல்லவி தோன்று தற்குத் தோற்றுவாய் எனலாம்.

9) திருப்பொற் சுண்ணம்: இறைவனது சிலையை நீராட்டுவதற்கு வேண்டிய சுண்ணத்தை உரலில் இட்டு மகளிர் இடிக்குங்கால், இறைத் தலை வனைப் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடும் பாடல்கள் கொண்ட பகுதியே திருப்பொற் சுண்ணம் என்பது. இது மானிடத் தலைவன் பற்றியும் அமைக்கலாம். இது வள்ளைப் பாட்டு, உலக்கைப் பாட்டு, உரல் பாட்டு, அவல் இடிப் பாட்டு முதலிய பெயர்களைப் பெற்றுள்ளது. பொற்சுண்ணம் என்னும் பெயரை முதன்முதலில் இலக்கியத் துறையில் மணிவாசகர் அருளி யுள்ளார். உரல் அடியாக, உலக்கையினடியாகப் பெயரிடல் சிறப்பல்ல. இறைவன் சிலையை நீராட்ட வேண்டிய நறுமணப் பொடியே 'சுண்ணம்' என்பது. பொன் என்பது சுண்ணத் திற்கு அடைமொழியாக வந்து, உயர்ந்த, அழகிய, மின்னும் எனப் பொருள்படுவது. மகளிர்கள் உலக்கையைக் குத்திப் பாடும்போது ஆட்டம் இயற்கையாக எழுவதுதானே.

பூவியல் வார்சடை எம்பிராற்குப்
பொற்றிருச் சுண்ணம் இடிக்க வேண்டும்
(திருவா.9:196)

என்று குறிப்பிடுகின்றார் மணிவாசகர். மகளிர் தங்களை ஒப்பனை செய்து கொண்டு, உரல் உலக் கைகளையும் ஒப்பனை செய்து கொண்டு வளப்பு மிக்க காட்சி அளிப்பார்கள்; உலக்கைக்குப் பொன்னணியும் பூஅணியும் மணியணியும் சூடு வார்கள். உரலுக்குச் செம்மைநிறப் பட்டாடை உடுத்துவார்கள். சுண்ணம் என்பது மிகவும் நறு மணம் கமழும் பொடிகளால் சேர்க்கப்பட்டது. எனவே காது, கண், மூக்கு, மெய், வாய் அனைத்துப் புலன்களுக்கும் விருந்தாகித் திகழ் வது. சுண்ணத்தின் நறுமணம் நுகர்தல் இன்பம் தருவது; பாடல்-செவி இன்பமும் பிற சுவை இன்பமும் தருவது. சுண்ணத்தின் நிறம் காட்சி இன்பது தருவது. உலக்கையால் இடிப்பது மெய் இன்பம் தருவது; உடல்வலு ஊட்டுவது. பொற்சுண்ணம் ஆயத்தம் செய்யும் மகளிர் திருநீற் றையும், ஐந்தெழுத்தையும் ஈசனின் திறச் செயல்க ளையும் போற்றிப் பாடுவார்கள்.

காசணி மின்களு லக்கையெல்லாங்
காம்பணி மின்கள் கறையுரலை
நேச முடைய வடியவர்க
ணின்று நிலாவுக வென்றுவாழ்த்தித்
தேசமெல் லாம்புகழ்ந் தாடுங்கச்சித்
திருவேகம் பன்செம்பொற் கோயில்பாடிப்
பாசவினையைப் பறித்துநின்று
பாடிப்பொற் சுண்ண மிடித்துநாமே
(திருவா.9:198)

மகளிரின் ஆடலை வர்ணிக்கும் பாடல் வருமாறு:

முத்தணி கொங்கைகள் ஆட ஆட
மொய்குழல் வண்டினம் ஆட ஆடச்
சித்தம் சிவனொடும் ஆட ஆடச்
செங்கயற் கண்பனிம் ஆட ஆடச்
பித்தம் பிரானொடும் ஆட ஆடச்
பிறவி பிறரொடும் ஆட ஆடச்
அத்தன் கருணையோடு ஆட ஆடச்
ஆடற்பொற் சுண்ணம் இடித்து நாமே
(திருவா.9:204)

உள்ளுறைக் கருத்துக்கள் திருப்பொற் சுண்ணம் என்னும் பகுதியில் பொதிந்து மின்னுகின்றன. உள்ளுறைகளை மணிவாசகரே குறிப்பிட்டுள்ளார். பாடல்களில் மகளிர்கள் என்பவர்கள் இறைத் தொண்டர்களையும் அடியவர்களையும் குறிக்கும். உரல் என்பது உலகம் ஆகும்; உலக்கை என்பது மாந்தர்களின் நற்செயல்களுக்கு உதவும் கருவிகள்; பொற் சுண்ணம் என்பது இறைவனின் மாட்சியும் புகழும் குறிக்கும்.

உலக்கை பலஓச்சு வார் பெரியர்
உலக மெலாம் உரல் போதா தென்றே
(திரு வா.9:200)

ஆசிரியனர் முடிப்புரை: இவ்வாறு மணிவாசக அடிகளார் உரல் பாட்டு, உலக்கைப் பாட்டு என்னும் பெயர்களை மாற்றித் திருப்பொற்சுண்ணம் என்னும் உயர் பொருட் பேறு முதன்முதல் நல்கினார். மேலும் மனிதக் காதற் பொருளை இறைமைக் காதற் பொருளாய் மாற்றி முன்னேற்றி இசை வளம் ஊட்டியுள்ளார். உலகக் காதற் சுவைகளையும் நிறையப் பெய்து விண்ணும் மண்ணும் இணைத்துள்ளார்.

பாடல்கள் அறுசீர் கழில் நெடில் ஆசிரிய விருத்தம் ஆகையால் இசைக்கு மிக்க ஏற்றம் தருபவை.

நாட்டுப்புறப் பாடலாகிய உலக்கைப் பாட்டினை நயம் ததும்ப இலக்கணச் செய்யுள்ளாக்கி இறைமை இலக்கியமாக்கிவிட்டார். அவரே உள்ளுறைகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

10) திருக்கோத்தும்பி: திருவாசகத்தில் 10ஆவது பகுதியாகிய இது அரசப் பெருவண்டு இறைமையைப் போற்றுவதாக அமைத்துள்ளார். கோ-பெரிய, அரச; தும்பி-வண்டு, தேனுறிஞ்சும் தும்பிக்கையை உடைய வண்டு தும்பி எனப்பட்டது **(கோத்.3)**. இனிய வண்டே இறைவனின் சேவடி சென்று பாடிப் போற்றிப் பல்வேறு நலன்களைப் பெற்று இனிது வாழ்க என்று கூறுவதால் இப்பகுதியை வண்டுவிடு தூது என்றும் கூறத் தோன்றுகிறது. 'கோத்தும்பி நீ சென்றே ஊதாய்' **(கோத்.4)**. இங்கு ஊதாய் என்பது ரீங்காரம் செய்து பாடுக என்று பொருள்படுவது. பாடினால் வண்டே அரிய ஆன்மிக உணவாகிய தேன் பெறுவாய் என்கிறார்.

தேனார் கமலமே சென்றூ தாய் கோத்தும்பீ
(திருவா.10:216)

'ஆனந்தத் தேன் சொரியும் குனிப்புடையானுக்கே சென்றூ தாய் கோத்தும்பி' *(திருவா.10:217)* என்றார்.

திருக்கோத்தும்பி என்னும் இப்பகுதியில் தேன் போன்ற பல நன்மைகளைப் பெற்றமைக்கு நன்றி நவிலல் கருத்துக்களைப் பெய்துள்ளார். 'இறைவன் என்னை வாவென்று அழைத்தான், என்னையும் பொருட்படுத்தி ஆட்கொண்டான்' என்கிறார்.

கண்ணப்ப னொப்பதோ ரன்பின்மை கண்டபி
னென்னப்ப னென்னொப்பி லென்னையுமாட்
கொண்டருளி
வண்ணப் பணித்தென்னை வாவென்ற
வான்கருணைச்
சுண்ணப்பொன் னீற்றற்கே சென்றூ தாய்
கோத்தும்பீ
(திருவா.10:218)

தன்னை இறைவன் ஆண்டுகொண்டதைப் பற்றிக் கூறியுள்ள பாடல்கள்: *(கோத்.218, 224, 225, 226, 228, 229, 230, 234.)*.

11) திருத்தெள்ளேணம்: இது திருவாசகத்தில் 11ஆம் பகுதி. முறத்தில் தானியங்களைப் புடைத்துக், கெட்டதும் சாவியானதுமான தானியங்களைக் கீழே தள்ளியும், நற்பெரும் தானியமணிகளை முறத்தில் தேக்கியும் வைத்துக்-கொள்ளல் போல வாழ்க்கை என்னும் முறத்தில் தீயவைகளைக் கீழே தள்ளி, நல்லவைகளை எடுத்துப் போற்றி வைத்துக்கொள்ளல் வேண்டும் என்னும் இறையியல் நற்றிருக் கருத்தை கொண்டுள்ளதே தெள்ளேணம் என்னும் பகுதி. பிற இலக்கிய நூல்களில் இல்லாத புதிய இறையியல் துறை பற்றிய தலைப்பு தெள்ளேணம் என்பது. உள்ளீடு அற்ற பொக்குகள் பதர்கள் முறத்தின் முன்புறத்திற்குப் படிப்படியாய்

அடித்துத் தள்ளப் பட்டுக் கீழே விழும். அவை தீக்கிரையாகும். முற்றிய கனமான, உள்ளீடு செறிந்த நன்மணிகள் முறத்தின் அடிப்பகுதியில் தங்கித் தேங்கி நிற்க, அவை எடுத்துப் போற்றி வைக்கப்படும், பயன்படுத்தப்படும். 'தெள்ளுதல்' என்பது முறத்தில் இட்டுப் புடைத்தல் எனப் பொருள்படும். தெள்ளுதல், நேம்புதல், புடைத்தல், புடைத்துத் தள்ளுதல், நொய்தல் என்பன ஒருபொருள் பற்றிய சொற்க ளேனும் அவற்றிடையே வேறுபாடுகள் உண்டு. தெள்ளுதல் என்பது தெளிந்த பொருட்களைப் பிரித்தெடுத்தல் என்று பொருள்படுவது. நேம்புதல் என்பது முன்னோக்கித் தள்ளுதல் அல்லது மேலே தள்ளுதல். புடைத்தல் என்பது தட்டித் தட்டித் தள்ளுதல் என்று பொருள் படுவது. நொய்தல் என்பது குருணைகளை, தூசிகளைத் தள்ளுதல். புடைத்தல் முறத்தில் ஒட்டியிருக்கும் தூசி, துகள்களைத் தட்டி அகற்றுதல். முறத்தின் செயல்கள் பல: பக்கவாட்டில் ஆட்டல், அடியில் தட்டல், தூக்கி எறிந்து வீழ்த்தல், அலைத்தல் முத லிய பல்வகைச் செயல்களால் புடைப்ப துண்டு. புடைக்குங்கால், உடல் முழுதும் ஆடும்; உறுப் புக்கள் ஆடும். **கைகள் முறத்தடியில் தாளம் போட்டுத் தட்டும், பக்கங்களில் முறம் ஆட்டப் பெற்று அசையும்,** உயர உந்தப்பட்ட தானியம் அழகுக் கோலத்துடன் கீழே விழும். 'தெள்ளேணம்' என்னும் இறையியற் சொல் திரு வாசகத்தில் உள்ள மணிமுடிச் சொற்களுள் ஒன்று. தெள் + ஏண் + அம் = தெள்ளேணம். தெள்ளப்ப ட்டு முன்னே பதர்கள் (உள்ளீடு அற்றவைகள்) ஏறிச் செல்லுமாறு செய்தலே தெள்ளேணம். தெள் - தெள்ளுதல். ஏண் - முன்னோக்கி, அல்லது மேல்நோக்கிச் செல்லல் (ஒ.நோ: ஏண் + இ = ஏணி. ஏணி, ஏறு, ஏற்று, ஏப்பம், ஏந்து, ஏக்கம், ஏங்கு, ஏத்து முதலிய சொற்களில் 'ஏ' முன்னோக்கிச் செல்லல் குறிப்பது. ஏண் + அம் - ஏணம். அம்-விகுதி. (ஒ.நோ: மான்+ அம் = மானம், தூண் + அம் = தூணம், கல் + அம் = கலம். நல் + அம் = நலம்). எனவே தெள்ளி முன்னோக்கி ஏறிச் செல்லுமாறு புடைப்பதே தெள்ளேணம் என்பது.

உள்ளுறைக் கருத்தைத் தெள்ளேணம் கொண்டு உள்ளது. இறைவன் நம் வாழ்வாகிய முறத்தில், நம்மை இட்டுப் பலவகை சோதனைகளை, ஆய்வு களைச் செய்து கொண்டே உள்ளான். தெள்ளிக் கொண்டே இருக்கின்றான். நல்லவைகள், பயன்படுபவைகள், நன்மை தருபவைகளை நாம் உள்ளத்தில் தேக்கி, மனத்தில் நிறுத்திக் குவித்துப் பயன்படுத்திக்கொண்டே வருதல் வேண்டும். தீய வைகளைப் புறத்தே தள்ளி அகற்றிவிடுதல் வேண்டும். மணிவாசகர் மணியான செயல்களை, சொல்களை, நூல்களை, கருத்துக்களை, நட்புக்-களைத் தேர்ந்து எடுத்துப் போற்றி வைத்து இன்புற வேண்டும் என்னும் இறையியல் தரும் இன் கருத்தை இதன்மூலம் வெளிப்படுத்தி யுள்ளார். உள்ளீடு அற்ற பொய்மைக் கருத்துக் களை, பயனில்லாத கருத்துக்களை அகற்றிவிடல் வேண்டும் என்று வற்புறுத்துவது முறத்தில் புடைத்துத் தள்ளுதல். முறத்தில் புடைக்கையில் சிரிப்பு, நகைப்பு, குதித்தல், ஆடுதல், அசைதல், பாடுதல், பேசுதல், சத்தமிடல், நட்புறல், உற வுறல் முதலிய செயற்பாடுகள் உண்டு.

இறைவன் புகழ் பாடி ஆடிப் போற்றுதல் பற்றிய குறிப்புக்கள்: 'திருநாமம் பாடி நாம் தெள்ளேணம் கொட்டாமோ' (*தெள்.1*)' 'சிவமானவா பாடித் தெள்ளேணம்' (*தெள்.4*), 'சீர்பாடல் பாடித் தெள்ளேணம்' (*தெள்.13*), 'திருவந்தவா பாடி' (*தெள்.5*), 'தென்னா வென்று' (*தெள்.9*), 'சீர் பாடல் பாடி' (*தெள்.13*).

வாழ்வியல் பதர்களைக் கீழே தள்ளுதல்

1) உவலைச் சமயங்களை உதறித் தள்ளுதல் வேண்டும்; 2) உவலை - பயனிலாச் சமயங்கள். வீண் கவலைகளைமன்தில் தேக்கி வைத்துக் கொள்ளுதல் டாது. 3) ஒவ்வாத சாத்திரங்களை நீக்கிவிடல் வேண்டும். சவலை என்பது வளர்ச் சிக்குத் தடையானவை.

உவலைச் சமயங்க ளொவ்வாத சாத்திரமாஞ்
சவலைக் கடலுளனாய்க் கிடந்து தடுமாறுங்
கவலைக் கெடுத்துக் கழலிணைக டந்தருளுஞ்
செயலைப் பரவிநாம் தெள்ளேணங்
கொட்டாமோ.

(திருவாசக.11:251)

முறத்தில் தாளமிடல்: மகளிர் முறத்தில் அடியில் நால்விரல்களால் தட்டிக்கொண்டு சிவன் புகழைப் பாடுவார்கள். அவ்வாறு புடைக்கும் (அடிக்கும்) சத்தம் பாடல்களில் ஒலிட்குமாறு சொற்களை மணிவாசகர் பெய்துள்ளார். 'ட்டு, ட்டு' என்று பாடலில் சொற்கட்டு ஓடுகின்றன.

> **ஊன்கெட்டு உயிர்கெட்டு உணர்வுகெட்டுடன்**
> **உள்ளமும்போய்**
> **நான் கெட்ட வாபாடித் தெள்ளேணம்**
> **கொட்டாமோ**
> (திருவா.11:252)

12) திருச்சாழல்: சாழல் என்பது சாடல்; சாடல் அல்லது சாடுதல் என்பது மொழியால் தாக்குதல். இது மகளிர் விளையாடும் பாடல் விளையாட்டு. ஒருத்தி சிவபெருமானைப் பழித்தும் இழித்தும் சாடுவாள். மற்றொருத்தி சிவன் குறையிலான், நிறைவேயுடையான் என்று கூறி அவன் பெருமையை நிலைநாட்டுவாள். குறைகளை நிறைகளாகக் காட்டுவாள் (சாழல்-சாடல்; ழ > ட). பொருளுள் ஒளியுடைய பொருள் உள்ள எளிமையைக் காண்போம்:-

12:1) சாணம் - இது மாட்டின் சாணி. இது தீயினால் வெண் பொருளாகின்றது; (2) சுடும் போது நிலையாமையைக் காட்டுகின்றது; 3) சாணம் முற்றிலும் அழிந்து ஒழிந்து விடவில்லை. ஒரு பொருள் மற்றொரு பொருளாகிவிடுகிறது. புதுத் தோற்றம் பெறுகிறது. சிவனாகிய செம்பொருளோடு சேரச் சிவமாதல் உண்டு.

சடையில் பெண் கொண்டது: கங்கையாகிய மங்கை பெருவெள்ளமாக உலகினை அழிக்க வந்தாள். அவளைச் சாந்திப்படுத்தி உலகினுக்கு வளமூட்டப் பயன் படுத்துவதால் குறியீடு ஆகுகின்றாள் (சாழல் 6,7 பாடல்கள்) **ஆலம் உண்டது;** இனி தேவர்களை அழிவினின்றும் காத்துப் பேணல் ஆகும்.(சாழல் 8).

கங்காளன்: கங்காளன் என்பது ஒருவனின் முழு எலும்புக் கூடு; இதனைச் சிவன் தன் தோளில் சுமந்து திரிகிறான். இவனைச் சிவன் அழித்த போது, சிவனிடம் மன்னிப்புக் கேட்டுத் தான் நிலைப்பேறு அடையவேண்டினான். சிவன் அருளினான் (சாழல்11).

கோவணம்: மானம் காக்கும் சிறுதுணியாகிய பொருள். கோவணமின்றி இருத்தல் முடியாது. சிவனின்றி இருத்தல் முடியாது. 'மன்னுதலைத் துன்னு பொருள் தன்னையே கோவணமாய்ச் சாத்தினான்'.

சுடுகாடு: மிக்க இழிந்த இடம். இங்கும் இறைவன் உள்ளான். இங்குள்ள பேய்கட்கும் மீட்பு அருள்கிறான். நற்பேய்களாய் மாற்றுகிறான். இவ்வாறு சிவனியல் பற்றிய பொருட்கள் உயர்ந்த கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துகின்றன.

13) திருப்பூவல்லி: இறைவன் திருவடியாகிய பூக்கள் என் தலைமேல் வைத்தல் பெரும் பேறாகும் (பூவல்). இணையார் திருவடி என் தலைமேல் வைத்தல் (பூவல்.1) பூக்களைக் கொய்தல் என்பது செடியினின்றும் விடுபடல். இவ்வாறு அடியவர்களைச் சுற்றத்தினின்றும் விடுத்து (தீய பற்று அற்று) இறைவன் இணையடி சேர்த்தல் வேண்டும். துணையான சுற்றங்கள் அத்தனையும் துறந்தொழித்தேன் (பூவல்.1) பூவல்லி கொய்தல் - மலர்களை மெல்லப் பிரித்தல் பந்தமறுத் தென்னை ஆண்டுகொண்ட பாண்டிப்பிரான் பூவல்லி - கொடிப் பூக்கள் (பூவல் = பூவல்லி).

14) திருவுந்தியார்: இது மகளிர் விளையாட்டு வகையுள் ஒன்று. (உந்தீ) உந்து + தீ + பற = உந்தீ பற சுற்றி வந்து தீ பற 'ஓரம்பே முப்புரம் உந்தீ பற (உந்தீ.2). மும்மலங்களை ஓரம்பினால் எரித்த உந்து தீயே பற்றி எரிக. உந்து ஈ பற - மேலெழுந்து ஈயே பறந்து செல். மகளிர் விளையாடுங்கால் இறக்கைபோல் இரு கைகளை மேலே தூக்கிக் கொண்டு பறந்து செல்லுவார்கள். உந்து + ஈ = உந்தீ - மேன் நோக்கிச் செல்லும் ஈயே. உந்து + தீ + பற - உந்திபற. சிவனாரின் ஓங்குபெறு நெருப்பே நீ பறந்து செல். இரு பொருள் உடையது 'உந்தீ பற' என்னும் தொடர்.

15) திருத்தோணோக்கம்: இச்சொற்குத் தலைவனின் தோளைத் தலைவி நோக்கிக் காதலித்தல் என்று மரபாக உரையாசிரியர்கள் கூறி வருகிறார்கள். 'என்றும் பிறந்திறந்து' என்னும் (தோணோ.2) பாட்டில் ஒரே ஓரிடத்தில் மட்டுமே

துன்னார் குழலினீர் தோணோக்கம் ஆடோமே
(திருவா.15:316)

என்று மகளிர் இறைவன் தோள் நோக்கி மகிழ்வுற் றதாக வருகிறது.
(தோணோ. = தோணோக்கம்)

16) திருப்பொன்னூசல்: பார்க்க: ஊசல வரி (தொ.I.265)

17) அன்னைப் பத்து: அன்னைக்கு இறைப் பெரு மையை மகள் எடுத்துப் புகலுதல் என்னும் துறையில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. சிவபெரு மானார் தம் கையில் திருத்தாளம் கொண்டுள்ளார். அன்னையே! கேள் என்றார் மகள். ஆளெம்மை ஆளும் அடிகளார் தம் கையில் தாள மிருந்தவா றன்னே என்னும் 'அன்னைப் பத்து' (8). திருவாச. 345.

18) குயிற் பத்து: தில்லையில் மணிவாசகர் எழுந்த ருளியிருந்தார். அப்பொழுது இளவேனிற் காலம். மாமரங்கள் இளந்தளிர் ஈன்று எங்கும் குளிர்ம யமாய் திகழ்ந்தன. குயில்களே! இறைவன் வரு மாறு கூவுங்கள் என்று அடிகளார் பாடியருளியுள்ளார். அறுசீர் கழிநெடில் ஆசிரிய விருத்தம் இசைக்குரியது.

கீதமினிய குயிலே! எம்பெருமான் குணம் ஒன்றும் இலான் அந்தமிலான் அவன் வரக் கூவுவாய் (குயிற்.1) கூவின பூங்குயில் எனத் திருப்பள்ளி எழுச்சியிலும் பாடியுள்ளார் அடிகளார். குயிற் பத்துள் 'உன்னை உகப்பன்' என்னும் பாடல், மணிவாசகர் வரலாறு உணர்த்துவது.

மன்னன் பரிமிசை வந்த வள்ளல்
பெருந்துறை மேய
தென்னன் சேரலன் சோழன்
சீர் புயங் கன்வரக் கூவாய்
(திருவா.18:354)

இப்பாடலில் மூவேந்தர் மட்டுமே குறிப்பிடப் பட்டனர். **பல்லவர்** குறிப்பிடப்படாமையால் **அவர் காலத்திற்கு முற்பட்டவர். மூவேந்தர்க்கு அருளீந்து** அவர் வடிவில் அருளோம்புவான். மேலும் நடன வகைகளுள் சிறப்புமிக்க புயங்க நடனம் ஆடும் அழகன் சிவபெருமான் எனக் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளான்.

குயிற்பத்து என்பது குயில் விடு தூது; அன்னை யிடம் மகள் தன் நாயகனாகிய இறைவன் பெரு மைகளைக் கூறிக் குயிலைத் தூது விடுகிறாள்.

ஞாலம் விளங்க இருந்த
நாயகனை வரக் கூவுவாய்
(திருவா.18:350)

குயிற் பத்தில் 'மன்னன் பரிமிசை வந்த வள்ளல்' என்றும் (குயிற்.7), 'தாவி வரும்பரிப் பாகன்' (குயிற்.8) என்றும் குறிப்புக்கள் சிவன் குதிரைப் பாகனாக வந்தருளியவன் என்னும் வரலாற்றைச் சுட்டுகின்றன. இவை பாடலுள் வரும் அகச் சான்றுகளாய் நிற்கின்றன.

(குறிப்பு : எண் - அந்த அந்தப் பத்தின் எண்)

19) திருத்தசாங்கம்: அரசனது 1) பெயர், 2) நாடு, 3) ஊர், 4) ஆறு, 5) மலை, 6) ஊர்தி, 7) படை, 8) பறை, 9) தார், 10) கொடி எனப் பத்து உறுப்புகள் பற்றிப் பாடல்கள் உள்ளன. 'நாதப் பறை' என்னும் சூக்கும வாக்கு முரசு கொட்டி இறைப்பு கழை அறிவிப்பது இறைத் தொண்டாகும். நன்மணி நாதம் (49:4) என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

20. கோயில் திருப்பதிகம்: (திருவாச.22) இதயமே கோயிலாகக் கொள்! நடுவுள் நீ யிருத்தி! உயிருக்கு யிராய் நீ இருத்தி! ஆவியோடு ஆக்கை கனியப் புகுந்து நின்றுருக்கி அருள்வாய், நீர்போல் சிந்தை வாய்ப்பாய்கின்றாய், என் மனத்துள்ளே எழு கின்ற சோதியே, பார்பதம் அண்டம் அனைத் துமாய் 'முளைத்துப் பரந்ததோர் படரொளிப் பரப்பே! சிந்தையே கோயில் கொண்ட எம் பெரு மானே' - என்ற சீரிய கருத்துக்கள் வற்புறுத்தப்பட் டுள்ளன. இசை யமைத்துத் தாளமமைத்துப் பாடலாம். இப்பதிகத்தை.

21.) அருட்பத்து: (திருவா.29)
அடியேன் அழைத்தால், என்ன என்று கேட்டு அருள்புரிவாய்:
"ஆதியே அடியேன் ஆதரித் தழைத்தால்
அது எந்துவே என்றரு ளாயே" (திருவா.29:1)

இறைவா! அடியேன் நின்னை அழைத்தால் அஞ்சாதே என்றருள்வாய் என்னும் கருத்து வலியுறுத்தப்படுகிறது. அஃது என்னவே என்றருள்புரிவாய். அழைத்தால் அருளாது ஒழிவதே அம்மானே யுன் அடியேற்கே (29:1-10) என்ற கருத்து ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

22.) அச்சப் பத்து: (திருவா.35) புற்றில் வாழ் அரவஞ்சேன். கற்றிலாதவரைக் கண்டால் அம்மம்மா அஞ்சுமாறே என்ற கருத்து வற்புறுத்தப்படுகிறது.

23.) திருப்பாண்டிப் பதிகம்: (திருவா.36) தென்பாண்டி நாட்டுச் செம்பொருளாய்ச் சிவனார் குதிரை மீது வந்து ஆண்டமையைப் பாடியது. மதுரையர் மன்னன் மறுபிறப்போடே மறித்திடுமே (36:2) இறைவன் மூலப் பண்டாரம் வழங்குகின்றான் முந்து முந்துமினே (36:5) என்பது எய்ப்பினில் வைப்பாம் திருவடிப் பேரின்பம். சிவபெருமானுக்கு மாணிக்கவாசகர் 'தென்னவன்' என்று பேரிட்டுள்ளார். 'சேய நெடுங்கொடைத் தென்னவன்' (36:7) என்று குறிப்பிட்டு வளமூட்டுகின்றார்.

காண்க: திருவாசக ஒளி நெறி (தொ.III)

24.) பிடித்த பத்து: (திருவா.37)
எம்பொருட் டுன்னைச் சிக்கெனப் பிடித்தேன்
எங்கெழுந் தருளுவ தினியே (திருவா.37:1)

இடைவிடாதுன்னை (37:2) இருளிடத்து உன்னை (37:4), எய்ப்பினில் பிடித்துன்னை (35:5) இறுவிலே உன்னை (எல்லாம் கடந்து இறுதியான வலியற்ற நாட்களிலே) (37:6) சிக்கெனப் பிடித்தேன் இனி எங்கெழுந்தருளுவது என்கிறார்.

முடிப்புரை: திருவாசகம் பல இசைப் பாடல்கள் கொண்டது. மகளிர் விளையாட்டாக வைத்துப் பாடிய பாடல்கள். இசைப் பாடல்களே. இவை சீரும் தளையும் நிரம்பியன. இசையமைப்புக்கேற்றவை. இவற்றை தாளமின்றி ராகத்தில் பாடுவதைக் காட்டிலும் தாளத்திற்கு அமைத்துப் பாடுதல் சிறப்பாகும்; இப்பாடல்கள் யாப்பு முறையில் அமைந்தவை; எனவே இராகத்தில் - அதாவது மோகன ராகத்தில் பாடுவது என்ற மரபு உண்டு; பொருளுக்கேற்ற பண்ணில் - இரங்கற்பண், வீரப்பண், போற்றுதற் பண் - வேண்டுதற்பண் என்னும் முறையில் - பொருளுக்கேற்ற சுவைப் பண்ணில் எல்லாம் திருவாசகத்தை பாடுக. பொருள் தெளிந்து பாடுக. தாளத்தில் அமைப்பதும் சீர் நோக்கி, சொல்கள் நோக்கி உரு விசைத்துப் பாடுக திருவாசகத்தில் மகளிர்கள் ஆடி விளையாடிய பாடல்கள் உண்டு. கலி வெண்பா (1:1-10) ஆசிரியப்பா (கீர்த்தித் திரு அகவல்) போற்றித் திரு அகவல், அறுசீர், எழுசீர், எண்சீர் கழி நெடில் விருத்தங்கள், கட்டளைக் கலித்துறை அடைக்கலப்பத்து, நாலடித் தரவு, கொச்சகக் கலிப்பா 4 சீர்கள் கொண்டவை முதலிய பாக்கள் வகைகளால் ஆகியது திருவாசகம். எனவே தாளத்திற்குரியது. தும்பி, தென்ளேணம் சாழல் பூவல்லி-வேடம் பூண்டு நடித்து ஆடற்குரியது.

காண்க: வ.சு. செங்கல்வராயர், திருவாசக ஒளி நெறி, கழகம் (1967), பக். 495-500.

திருவாசகத்தில் இசைக்குறிப்புக்களுக்கு விளக்கம்: இன்னியம் - இது வாத்திய வகைப் பொதுவைக் குறிப்பது (49:6). **ஏழில்** - இஃது ஏழ் துளையுடைய கருவிகளைக் குறிக்கும் பொதுச் சொல். நாகசுரம் மணிவாசகர் காலத்தில் இல்லை என்று எண்ணுகின்றேன். மேலும் ஆய்க. ஏழ்துளைக் கருவிகள் பல.

சங்கு - (7:8); சங்கம் (20:3); சங்கு திரண்டு முரன்றெழும் ஓசை தழைப்பன (49:8). இயம்பின சங்கம், இயம்பும் வெண்சங்கு என்பதால் சங்கு ஓர் இசைக் கருவியாக விளங்கியது. சிலம்புதல் - எதிர் ஒலித்தல் சிலம்பு சிலம்பொலிக்க (13:18). சிலம் பொலிப்ப (9:14) கோழி சிலம்பச் சிலம்பும் குருகு (7:8). துடி - உடுக்கை (29:5, 40:2) நாதப் பெரும்பறை (2:108; 17:1) முரசு முரசெறிந்து (3:74) இன்னிசை வீணையில் இசைந்தோன் (3:35) இன்னிசை வீணையர். யாழினர் (20:4) நினைப் புல வோர் கீதங்கள் பாடுதல் (20:5).

தாரம் : தாரம் பயின்று மந்தம் முரல் வண்டு. இங்கு வண்டுகள் இசையின் ஏழாம் நரம்பில் பாடின என்று பொருள். தாரம் - உச்ச இசை; 'நி^{1}. நி^{2}'. இரண்டையும் குறிக்கும். இங்கு மந்தம் என்றதால் நி - அதாவது மந்தர தாயிவின் நிடாதம். எனவே சம்பந்தம் காலத்தில் மந்தம், சமம், உச்சம் என்ற மூன்று தாயிக்கள் (மண்டிலங்கள்) வழக்கில் இருந்தன *(6:36)*.

'பாடுகின்ற பண்டாரமே' - *(சம்.3:116:3)*; 'வரி வண்டு மந்தம்மலி' *(சம்.1:83:4)*.

விளரி: அளிதேர் விளரி ஒலி நின்ற பூம்பொழில் *(6:10)* விளரி குரலாக விளரி என்றதால் செம்பாலையின் விளரி நரம்பை (அரிகாம்- தைவதம்) குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும்.

தோடியைக் குறிப்பது: இது நெய்தற்குரிய இரங்கல்பண். தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு இன்று வரை விடாது தொடர்ந்து தென்னிசையில் பயின்று வரும் பெரும்பண் (நெய்தல்யாழ்). தென்னா தென்னாவென்று தெள்ளேணம் கொட்டாமோ *(11:9)*.

திருவாசகத்தில் சிலம்பொலி: மணிவாசகருக்குச் சிவனார் திருவடிகளின் திருக்காட்சி தந்தும் சிலம்பொலி கேட்கவும் அருளினார்:

மேனி காட்டி என்னைப் பணி
கொண்டாய்*(33:505)*

செந்தழல் புரைதிரு மேனியுங் காட்டி .... *(20:375)*

வாத வூரினில் வந்தினி தருளிப்
பாதச் சிலம்பொலி காட்டிய *(2:52-53)*

குறிப்பு: நாதப் பெரும்பறை வேறு; சிலம்பொலி வேறு. நாதப் பெரும்பறை என்பது முரசு ஒலி, சிவனார் ஆடல் ஒலி, பாதச் சிலம்பொலி கையிலுள்ள, தாள ஒலி *(17:8)* முதலிய ஒலிகள் யாவும் சேர்ந்தனவே. நாதப் பெரும்பறை என்பது சிவனார்க்கு 'நாதப் பறையினர்' *(17:1)* என்ற பெயரும் உண்டு.

''பெருந்துறைக் கோன் முன்பால் முழங்கும் **முரசியம்பாய**, அன்பால் பிறவிப் பகை கறங்கப் பேரின்பத் தோங்கும் **பருமிக்க நாதப்பறை**'' *(19:8)* என்னும் அடிகளால் ஒலிக் கூட்டமே நாதப் பெரும்பறை என்பதும் அறியலாம்.

திருவாசகத்தில் நடனம்: சிவனார் என்றும் தொடர்ந்து நடம் புரிபவர். உலக அழிவுக் காலத்திலும் 'அத்த நடம்' ஆடுபவர். பதஞ்சலிக்கு நடனக் காட்சி அருளினர். இரவிலும் பகலிலும் தொடர்ந்து விடாது ஆடுபவர்; உமை காணவும், உமையோடு சேர்ந்தும் சிவன் நடனமாடுபவர். நெருப்பைக் கையில் ஏந்தி ஆடுபவர். பேய்களோடு நடனமாடுபவர். இவற்றிற்குச் செய்யுளடிகள்:

1. **பெருந்துறையான் திருநடஞ்செய் பேரானந்தம்பாடி *(13:18)***
2. **நடம் பயிலும் வானாடர் கோ *(13:5)***
3. **பதஞ்சலிக் கருளிய பரம நாடக *(2:138)***
4. **இரவு நின்றெரி யாடிய எம்மிறை *(26:5)***
5. **கூர்இருள் கூத்தாடும் குனிப்போன் வாழ்க *(3:102:2)***
6. **நள்ளிருளில் நட்டம் பயின்றாடு *(1:89)***
7. **அனலேந்தி ஆடுவான் *(8:17)***
8. **தீ யாடும் கூத்தன் *(7:12)***
9. **கழுதொடு காட்டிடை நாடகமாடி *(5:7)***
10. **பிறப்பு அறுத்து ஆண்டு கொண்ட கூத்தன் *(9:15)***
11. **தடமார் மதில் தில்லை அம்பலமே தானிடமா நடமாடு மாபாடி *(13:14)***
12. **தில்லை நிருத்தனே *(5:61)***
13. **நீளொளியாகிய நிருத்தனே போற்றி *(4:202)***

புயங்க நடனம்:

சீர்ப் புயங்கன் *(18:354)*
புயங்கப் பெருமான் *(4:223; 45:605)*

சித்தர் சூழ நடம்:
சித்தர் சூழ சிவபிரான் தில்லை மூதூர் நடம் செய்வான் *(42:582)*

திருவாசகத்தில் சிறுதெய்வ வழிபாட்டிற்கு வெறுப்பு

1) உள்ளேன் பிறதெய்வம் உன்னையல்லாது எங்கள் உத்தமனே (திருவாச.56.)
2) ஓர்நின்னலால் தேசனேயொர் தேவருண்மை சிந்தியாது சிந்தையே (திருவாச.82)
3) தொழுவனோ பிறரைத் துதிப்பனோ எனக்கோர் துணையென நினைவனோ (திருவாச.457)

4) கற்றைவார்சடை எம்மண்ணல் கண்ணுதல் பாதம் நண்ணி மற்றும் ஓர் தெய்வந்தன்னை உண்டென நினைந்தெம் பெம்மாற் கற்றிலாதவரைக் கண்டால் அம்மநாம் அஞ்சுமாறே

(திருவாச.35:1)

5) தம்பிரானாந் திருவுருவன்றி மற்றோர் தேவரேத் தேவரென்ன அருவராதவரைக் கண்டால் அம்மநாம் அஞ்சுமாறே (திருவாச.517)

6) எச்சத்தார் சிறுதெய்வம் ஏத்தாதே அச்சோ என்சித்தத்தா றுய்ந்த வாறன்றே உன் திறம் நினைந்தே (திருவாச. 549)

7) மற்றறி யேன்பிற தெய்வம் (திருவாச.550)

திருவாசகத்தில் விளரிப்பண். விளரிப்பண் என்பது தோடி

(ச ரி[1] க[1] ம[1] ப த[1] நி[1] ச்).

.. ... அளிதேர்விளரி ஒலிநின்ற பூம்பொழில் (திருவாச. 6:10)

திருவாதவூரடிகள். மாணிக்க வாசகர் திருவாதவூரில் பிறந்தவர், எனவே இப்பெயர். மாணிக்க வாசகர் வரலாறு பற்றிக் கடவுள் மாமுனிவர் இயற்றிய புராணத்திற்குத் திருவாதவூரர் புராணம் என்று பெயர்.

பார்க்க : திருவாசகம் (தொ.III)

திருவாய் மொழி. நாலாயிரத் திவ்ய பிரபந்தத்துள் நம்மாழ்வார் திருமால் மீது பாடியருளிய 1000 பாடல்கள் கொண்ட பகுதி.

திருவாய் மொழி நூற்றந்தாதி. திருவாய்மொழியில் ஒவ்வொரு பதிகத்தையும் சுருக்கி ஒரு வெண்பாவினுள் சுருக்கமாகக் குறிப்பிட்டு அந்தாதித் தொடர்பாக மணவாள மாமுனிகள் இயற்றிய ஒரு பிரபந்தம்.

திருவாரூர். அப்பர்காலத்தில் இத்தலத்தில் நடந்த ஆதிரை விழாவின் சிறப்பு (அடங்.4366-4375) முடிய உள்ள மூர்த்தியும் தோழராக எழுந்தருளி, அவருக்குப் பரவை நாச்சியரை உலகறியத் திருமணம் செய்வித்துப் பின்னர், அவ்வமையாரின் ஊடல் தீர்க்க, இருமுறை நடந்துசென்ற, அருட்பெருமை உடைய தலம் இது.

அருட்பெருஞ்சோதி வள்ளலார், மனுச்சோழன் இங்கு வாய்ந்ததாகக் குறித்துள்ளார். அவர், தாய்ப்பசு தன் கன்றினை சோழன் மகன் கொலை செய்த வழக்கினை, ஆராய்ச்சி மணியை அடித்து, அறிவித்து நீதிகேட்ட தலம் என அறிவித்தார். இவ்வரலாறு திருவாரூர் கோயிலின் கீழைக் கோயிலில் கற்கல்வெட்டில் சித்திரமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தலத்தோடு வாழ்க்கைத்

தொடர்புடைய நாயன்மார்கள் ஏயர்கோன் கலிக் காமர், காடவர்கோன், களச் சிங்கர், செருத்து ணையார், தண்டியடிகள், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், நமீன் நந்தியடிகள், விரன்மிண்டார் முதலியோர்.

திருத்தொண்டத் தொகை: பரவை நாச்சியாரோடு சுந்தர் வாழ்ந்த தலம் இதுவே. இத் திருக்கோயிலில் உள்ள தேவாசிரிய மண்பபத்தில்தான் சுந்தரர் **திருத்தொண்டர் புராணத்தை** அருளினார். இக் கோயிலில் கீழைக் கோயிலின் வாயிலுக்குள் நுழைந்தவுடன் காணப்படும் ஆயிரங்கால் மண்டபமே அக்காலத்திய **தேவாசிரிய** மண்டபம். 'நீள

நினைந்தடியேன்' (அடங்,7423-7432) என்று தொடங்கும் பதிகம் பாடி இறையருளால் மலையாகக் குவிந்த நெல்லை வழங்கிய அற்புதம் இத்தலத்தில் நிகழ்ந்தது.

சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் கச்சி ஏகம்பரத்தில் இடக்கண் பார்வை பெற்று திருவாரூர் வந்து, வலக்கண் பார்வை பெற்றார். இக்கோயிலின் அருகே கமலாலயம் என்ற திருக்குளம் உள்ளது. இக்குளத்தின் நீரைக்கொண்ட நமின் நந்தியடிகள் திருவிளக்கேற்றினார். *(அடங்.5145), (அப்.4:102:2).*

பிறவிக் குருடாகிய **தண்டி அடிகள்** இக்குளத்தின் மேற்புறத்தில் தோண்டி விரிவாக்கும்போது, சமணர்கள் வந்து தடை செய்தார்கள். இறைவன் திருவருளால் தண்டி அடிகள் சமணர்களைக் குருடராக்கி, வென்று, பார்வை பெற்று, நாட்டம் மிரு தண்டியடிகளாயினார்.

முதுகுன்றில் மணிமுத்தாற்றில் விடுத்த பனிரெண்டாயிரம் பொன்னையும் இக்குளத்தில் இறங்கி பாசுரம் பாடி **பரவை நாச்சியார்** காண, சுந்தரர் எடுத்துக்காட்டிய பெருமை உடையது. பாடிய 'ஏத்தாதிருந்தறியேன்' என்னும் பாசுரம் *(சுந்.7:25:9)* இவ்வாறு அறிவிக்கின்றது. இதற்குரிய தேவாரப் பாடல்கள் பல

திருவாலங்காடு. மூத்த திருப்பதிகம் பாடிய காரைக்காலம்மையார் தலையாலே நடந்து வந்து ''அறவா நீ ஆடும்போது உன் அடியின் கீழிற்க'' என வேண்டிப் பெற்ற வரத்தால் இத்தலம் புனிதமுற்றது. பதஞ்சலி வியாக்கிர பாதர்களோடு அம்மையார் திருஉருவமும் நடராஜர் சபையில் இருக்கின்றது.

சம்பந்தர் இத்தலத்திற்கு வந்தபோது, காரைக்- காலம்மையார் தலையால் நடந்து வந்த,- மா புனித மான தலத்தை தன்னுடைய காலால் மிதிக்க மிகவும் அஞ்சி, ஊருக்கு வெளியிலேயே ஓரிடத்தில் அன்று இரவு துயிலும்போது, ஆலங் காட்டு அப்பன் சம்பந்தர் கனவில் வந்து, நம்மை பாடுதற்கு அயர்த்தனையோ என்று நினைவூட்டினார். அடுத்த நாளே சம்பந்தர் கோயிலினுள் சென்று, இறைவனைப் பேற்றிப் பதிகம் பாடி வணங்கினார்.

ஆலங்காட்டு நீலி வஞ்சனையால் உயிர் நீத்த வணிகனுக்கு, உறுதியளித்த எழுபது வேளாளர்கள் தங்களுடைய உயிரைவிட்ட செய்தியையும் இத்தல வரலாறு கூறுகிறது. 'துஞ்சவருவாரும் தொழுவிப் பாரும்' என்னும் சம்பந்தருடைய பாடல் மேற்கண்ட வரலாறுகளை நினைவுறுத்துகின்றது *(சம்.1:45:1)*

காளியோடு சிவபெருமான் தாண்டவம் புரிந்து, அவள் சமமாக ஆடுவது கண்டு, அவளை வெல்லக் கருதி தமது இடதுகாலை தலையளவு உயர்த்தி உருத்துவ தாண்டவம் புரிந்த இடம் இதுவே. ஆலங்காட்டுக்கு முக்கால் மைல் தொலைவில் உள்ளது பழையனூர். அங்கு காரைக்காலம்மையார் கோயில் ஒன்று உண்டு. இவ்வூர் திருவிழாவில் ஆலங்காட்டு உருத்துவத் தாண்டவமூர்த்தி வீதிக்கு எழுந்தருளி பங்குனி உத்திரத்தினின்றும், மார்கழித் திருவாதிரை அன்றும் பழையனூர் சென்று வருவது வழக்கம்.

காண்க: *(அடங்.பாடல்கள் 481-9) சம், 4817-26, 7018-27 வரை அப்; (7754-63 சுந்).*

திருவாவடுதுறை: இத்தலத்தில் திருமூல நாயனார், திருமந்திரம் என்னும் நூலை அருளினார். சம்பந்தர், தம்முடைய தந்தையார் வேள்வி செய்வதற்காக 1000 பொன் சிவனாரிடம் பெற்றுக்கொடுத்ததை *(அடங். 4696) அப்.4:56:1-* பாசுரம் விளக்குகிறது. திருமாளிகைத் தேவர், திருவிசைப்பா அருளிய தலம் இது. திருவாவடு-துறை ஆதினத்த லைமைத் திருவிசைப்பா அருளிய தலம் இது. திருவாவடு- துறை ஆதினத்தலைமைத் திருமடம் இங்குள்ளது.

காண்க: *அடங்: பாடல்கள் 2834-2844 (சம்.); 4696-4715; 5513-5522, 6701-6721 (அப்.); 7896-7900; 7933-7942 (சுந்.).*

திருவிசைப்பா ஆசிரியர்களும் அவர்கள் பாடிய பதிகங்களும்

வரிசை எண்	ஆசிரியர்	பாடிய தலம்	பதிகங்களின் எண்
1.	திருமாளிகைத் தேவர்	1. கோயில் 2. கோயில் 3. கோயில் 4. கோயில்	4 (1,2,3,4)
2.	சேந்தனார்	1. திருவீழிமிழலை 2. திருவாவடுதுறை 3. திருவிடைக்கழி	3 (5,6,7)
2A.	(சேந்தனார்)	1. கோயில் (திருப்பல்லாண்டு)	1 (29)
3.	கருவூர்த் தேவர்	1. கோயில் 2. திருக்களந்தை ஆதித்தேச்சரம் 3. திருக்கீழ்க் கோட்டூர் மணியம்பலம் 4. திருமுகத்தலை 5. திரைலோக்கிய சுந்தரம் 6. கங்கைகொண்ட சோளேச்சரம் 7. திருப்பூவணம் 8. திருச்சாட்டியக்குடி 9. தஞ்சை இராசராசேச்சரம் 10. திருவிடை மருதூர்	10 (8,9,10,11,12, 13,14,15,16,17)
4.	பூந்துருத்தி நம்பி காடநம்பி	1. திருவாரூர் 2. கோயில்	2 (18,19)
5.	கண்டராதித்தர்	1. கோயில்	1 (20)
6.	வேணாட்டடிகள்	1. கோயில்	1 (21)
7.	திருவாலி அமுதனார்	1. கோயில் 2. கோயில் 3. கோயில் 4. கோயில்	4 (22,23,24,25)
8.	புருடோத்தம நம்பி	1. கோயில் 2. கோயில்	2 (26,27)
9.	சேதிராயர்	1. கோயில்	1 (28)

திருவிசைப்பாவில்வாத்தியக்குறிப்புக்கள்

பண்		பதிகம்
கின்னரம்	கின்னரம் முழவம் மழலையாழ் வீணை கெழுவுகம்பலை செய் கீழ்க்கோட்டூர்	9:10-8

சாதிக் கின்னரங் கலந்(து) ஒலிப்ப மந்திர கீதந் தீங்குழல் எங்கும் மரு விடம் திருவிடை மருதே 9:17-2

பண்		பதிகம்
குழல்	குழல்ஒலி......விம்மி மிகு திருவாரூர்	9:29-11
	குழல் யாழ்.... முழங்க நடம்புரி பரமர்	9:8-4
	தீங்குழல் ....என்மேல் பகையாட வாடும் எனை	9:3-5
	தேர்மலி விழவிற் குழலொலி	9:2-4
	மந்திர கீதந் தீங்குழல் எங்கும் மருவிடம் திருவிடை மருதே	9:17-2
சகடை	சகடையின் முழக்கும் (சகடை - ஐயகண்டை)	9:10-7
சங்கம்	சங்கமும் சகடையின் முழக்கும்	9:10-7
தமருகம்	தமருகம் ....மழலை யாழ் வீணை கெழுவுகம்பலை செய்கீழ்க் கோட்டூர் (தமருகம்-உடுக்கை)	9:10-8

துடி துடி இடை இடமருங்(கு) ஒருத்தி 9:9-5
துடி விடவாய்க்கங் கணம்.. இவை கண்டு அரன் பெரு நடம் 9:2-8

துந்துபி துந்துபி குழல்யாழ் மொந்தைவான் இயம்ப... நடம்புரி பரமர் 9:8-4

பறை கடுப்பாய்ப் பறை கறங்க...கைக்கொண்டு... வராக முன்னோடி 9:3-7

முழவம் நந்திகை முழவம் முகிலென முழங்க நடம்புரி பரமர் 9:8 -4
நந்தி முழவங்கொட்ட நட்டம் நாதன் ஆடுமே 9:24-4
முழவம் மழலை யாழ் வீணை கெழுவுகம்பலை செய்கீழ்க் கோட்டூர் 9:10-8

மொந்தை மொந்தை வான் இயம்பத்..நம்புரி பரமர் 9:8-4

யாழ் துந்துபி குழல் யாழ்மொந்தை வான் இயம்ப...நடம்புரி பரமர் 9:8-4
நின் கையில் யாழ் யாழ் நரம்பாலும் உயிர் ஈர்ந்தாய் 9:12-8
மருத யாழ் 9:17-10
மழலை யாழ் சிலம்ப 9:17-7
மழலை யாழ் வீணை கெழுவுகம்பலை செய்கீழ்க் கோட்டூர் 9:10-8
மாளிகை மகளிர், கங்குல்வாய் அங்குலி கெழும யாழொலி சிலம்பும்...தஞ்சை 9:16-4
யாழொலி...விம்முமிகு திருவாரூர் 9:29-11

வீணை தந்திரி வீணை கீதமும் பாட 9:17-2
மழலை யாழ் வீணை கெழுவு கம்பலை செய்கீழ்க் கோட்டூர் 9:10-8

திருவிளையாடற் புராணம். பார்க்க: 1. உடற் குற்றங்கள் (தொ.I.234) 2) ஏமநாதன் (தொ.I.306) 3) சாதாரி (தொ.II.285)

திருவையாறு. இவ்வூர் தஞ்சாவூருக்கு அருகில் உள்ளது. இசைக்கலை பரப்பிய நல்லினிய ஊர்களுக்குள் ஒன்று. இங்கு ஞான சம்பந்தர், சுந்தரர், மாணிக்க வாசகர், ஐயடிகள், காடவுர் கோன், அருணகிரியர், பட்டினத்தடிகள் முதலியோர் இவ்வூர் பற்றிப் பாடல்கள் அருளியுள்ளனர். இங்கு நடைபெறும் ஏழூர் விழா (சப்ததான) தொன்மையானது; இது பங்குனி மாதத்தில் நந்தி தேவர் திருமண விழாவின் தொடர்பாகத் திருமழப் பாடியூரில் தொடங்கும்; 12 நாள் விழா. திருவையாற்றினைச் சுற்றிலும் உள்ள ஊர்களாகிய 1. திருப்பழனம், 2. திருச் சோற்றுத்துறை, 3. திருவேதிக்குடி, 4. திருக்-கண்டியூர், 5. திருப்பூந்துருத்தி, 6. திருநெய்த்-தாளம், 7. திருவையாறு ஆகியவற்றிலுள்ள இசை வல்லுநர்கள் சிறப்பாக ஓதுவார்கள் சேர்ந்து பாடல் வழிபாடு நடத்துவார்கள். ஏழூர்க்கும் இறைவனும் இறைவியும் ஊர்வலமாகப் பல்லக்குகளில் செல்லுவார்கள். பல்லாயிரக் கணக்கான மக்கள் கண்டு களிக்கும் கூட்டு இசை வழிபாட்டுப் பெருவிழா இது. தியாகராசர் இவ்விழாக்களில் கலந்து கொண்டதால் - தேவாரம், திருப்புகழ் முதலியன கேட்கும் வாய்ப்பைபக பெற்றிருந்தார் எனலாம்.

பார்க்க: உஞ்ச விருத்தி, ஏழூர் விழாவும் இசையும்.

திருவொற்றியூர் இங்கு புற்றிடம் கொண்டார் வன்மீகநாதர்.

இங்கு புற்றாகவே உள்ள மூர்த்தியை வழிபடுகின்றார்கள். இது கடற்கரைத் தலம்; திரை வீசும் திரு நகர், கடலில் மரக்கலங்கள் காட்சியளிக்கும். தமக்குரிய ஊராக இறைவர் ஒற்றியாகப் பற்றிக் கொண்டார், ஒற்றியாக இறைவா, நீ! பற்றியுள்ள இத்தலத்தைக் கை விடாதே இதற்கு ஒப்பான தலம் வேறு இல்லை என அப்பர் எச்சரித்

துள்ளார். இனி,சுந்தரர் வினவுகின்றார் -''இறைவா, நீ இந்தக் கோடி என்னும் தலத்தில் தனியே வீற்றிருக்கின்றாய் ஏன்?''என்று **'படம் பக்கம்'** என்ற அபூர்வ வாத்தியம் இங்கு முழக்கப் பட்டது.

இறைவருக்குப் **''படம் பக்க நாதர்''** என்று பெயர்.

வண்டு யாழ்பாடும் சோலைகள் சூழ்ந்த தலம்.வேத ஒலியும் ஓமம் செய்யும் ஒலியும் எப்போதும் நீங்காது ஒலிக்கும் தலம்.

கலியனாயனார் தொண்டு செய்து வாழ்ந்த தலம்; சங்கிலி நாச்சியார் மலர்த் தொண்டாற்றி சுந்தர மூர்த்தியாரைத் திருமணம் புரிந்து வாழ்ந்த தலம். அந்த அம்மையாருக்கு மகிழ மரத்தடியில் மகிழ்ந்து கொடுத்த வாக்குறுதிக்கு மாறாகச் சுந்தரர்திருவாரூர்க்குச் செல்ல, ஒற்றியூர் எல்லை தாண்டி ஒரு காலடி வைத்தவுடன் கண் பார்வை இழந்த இடம் ஒற்றியூரில் உண்டு.இன்றும் அது ''காலடிப் பேட்டை'' என்று வழங்குகிறது.

கண் இழந்து சுந்தரர் கசிந்துருகிக் கனிந்து காத லாகிப் பாடிய பதிகங்கள் நமக்குக் கிடைத்துள் ளன.

பட்டினத்தடிகள் இவ்வூரைப் போற்றியிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கது. **''வாவி எல்லாம் தீர்த்தம் மன மெல்லாம் சிவலிங்கம்''** என்று போற்றியுள்ளார். அவருடைய முத்தித் தலம் இதுவே.கலிய நாயனார் முத்தியடைந்த தலமும் இதுவே.

காண்க:- *அடங்.3405-3415 (சம்.); 4602-4613, 4980-4990, 5463-5472, 6691-67010 (அப்); 7774-7783, 8147-8156 (சுந்.)*

தில்லானா. தென்னக இசை வடிவங்களுள் ஒன்று தில்லானா என்பது. 'தில்லானா' என்னும் சொல்லைப் பல்வேறு இசைக் காலக் கணக்குகளில் அமைத்துப் பண் வடிவுகளுடன் சேர்த்துப் பாடப்படுவதால் - இது 'தில்லானா' என்று பெயர் பெறுகிறது. தில்லானா என்ற தலைமைச் சிறப்புச் சொல்லோடு சேர்க்கப்படும் வேறு தாளச் சொற்கள்.

திரி தில்லானா - திரி திரி தில்லானா
தித்தித் தில்லானா - தித்தித்தி தில்லானா
திரனம் தோம் திரனா - தோம்தோம் திரனா
தானம் - தன்னம் - தான்னம் - தனம் தன்னம்தன

முதலிய சொற்கட்டுகள்தாள அளவுச் சொற்-களாகக் கட்டப்படும்; துள்ளல், தாவல், தாண்டல், குதித்தல், எவ்வல் முதலிய செயல்க ளுக்கு ஏற்ப அமைப்பு பெற்று பண்ணார் சுர அமைப்புகளும் உற்று விளங்குகின்றன.

தில்லானா என்னும் உருப்படிகளில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற மூன்று தமிழிசை வடிவுகள் இடம் பெறுகின்றன. சிலவற்றில் அனு பல்லவியின்றியும் சரணம்இன்றியும் விளங்குவ துண்டு. தில்லானாவில் சதிச் சொற்கட்டுகள் மத்தளச் சொற்கட்டுகள் உறுப்புக்களாக விளங்கும்; இவை சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இவை இரண்டு, நாலு, எட்டு ஆவர்த்தனங்கள் பெற்று நடைபோடும்.

தில்லானாக்கள் நாட்டியத்திலும் இசைக் கதை செய்யும் (காலட்சேபம் செய்யும்) பொழுதும், பாடல் இசையரங்குகளிலும் இடம் பெற்று மர மரத்தவனுக்கும் மறந்தவனுக்கும் உணர்ச்சி யூட்டும்;தூங்குவோனுக்கு விழிப்பு நல்கும், சோம்புகின்றவனுக்கு முயற்சி நல்கும், துக்கமுறு பவனுக்கு மகிழ்வு நல்கும். இவை தில்லானா செய்யும் உணர்ச்சிச் செயற்பாடுகள். நாட்டி யத்தில் தில்லானாவுக்கு ஆடுவது கடினம். இசைக் காலச் சொற்கட்டுகளுள் பல்வேறு கடினப் பின்னல்கள் துள்ளி எழும். அவற்றிற்கு ஏற்றவாறு பாத அடைவுகள், கையின் முத்திரைகள், உடலின் நெளிவுகள், அழகின் அசைவுகள் இயங்குதல் வேண்டும். இவ்வாறு இயங்கும்போது பாடற் பொருளுக்கு ஆடுவது இல்லை. இசைத் தாளத் திற்கு ஏற்றவாறு அழகும் ஒளியும் ஊட்டி, எழிலும் ஏற்றமும் காட்டி ஆடுதல் வேண்டும். எழில் ததும்பும் உடல் இயக்கமே தாளத்துடன் கச்சிதமாக இயங்குதல் வேண்டும். நாட்டிய நயம்

காணும் நல்லறிஞர்கள், தண்ணார்ந்த பண்ண றிவும் இணக்கம் சார்ந்த தாளக்க ணக்கறிவும், தண்டமிழை உண்டுஉண்டு திளைத்த பண்டைத் தமிழறிவும் படைத்தவர்களாக விளங்குதல் வேண்டும்.

'தில்லானா' என்னும் பாடல் வகையானது எப்படித் தோன்றியது?

'திரி திரி தில்லானா' என்னும் விளையாட்டு, தமிழ் நாடெங்கும் நடைமுறையில் உள்ளது. நீண்ட மணல் மேடு ஒன்றை இட்டுக்கொண்டு சிறுமி கையிலே திரியினால் ஆகிய ஓர் அழகுச் சிறு பொம்மையைத் 'திரி திரி தில்லானா ஒளிந் துகொள்' என்று பாடிக்கொண்டிருக்கும்போது திரியை மறைத்து மணல் மேட்டினுள் புதைத்து வைத்து விடுவாள். மேலும் அதன்மேலே விரல் களால் பொத்திக் கொள்வாள். மற்றவள் தில்லானா ஒளிந்துள்ள இடத்தை மணலைக் கிண்டிக் கண்டு காட்டுதல் வேண்டும். இவ்விளை யாட்டு தென்னக மாவட்டங்களில் இருந்து வருகி றது.

மணல்மேட்டில் ஒன்றைப் புதைத்து விளை யாடும் விளையாட்டு சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. தாய் ஒருத்தி தன் மகளை நோக்கிக் கூறுகிறாள்: 'மகளே! கண்டபடி கண்ட காளை யுடன் நட்புக் கொள்ளாதே. நான் சிறுமியாக இருந்த காலத்தில் தில்லானா விளையாடினேன். மணல்மேட்டினுள் புன்னைக் காயைப் புதைத்து வைத்துவிட்டு மறந்துவிட்டேன்; அது பன்னாள் கழித்து முளைத்துவிட்டது. அழகெல்லாம் திரண்ட சிறு புன்னைக்கன்று, அதற்குப் பாலும் நெய்யும் ஊற்றி வளர்த்தேன். இப்போது நல்ல புன்னைக் காய்களையும் நிழலையும் தந்து வீட்டின் முன்னர் நிற்கிறது. நல்ல மரம். இதில் உள்ள உள்ளுறை என்ன? உன் வயிற்றில் ஒரு விதை விழுந்தால் அது முளைத்துக் குழந்தை யாகும்; கருத்துடன் இருந்துகொள் என்பது.

விளையாடும் ஆயமொடு வெண்மணல் அழுத்தி

மறந்தனம் துறந்த காழ்முளை அகைய

நெய்பெய் தீம்பால் பெய்தினிது வளர்த்தனம்

நும்மினும் சிறந்தது நுவ்வை ஆகும் என்று

அன்னை கூறினாள்..... புன்னையது சிறப்பே

(நற்.172.பாடல்)

(ஆயம் = விளையாடும் கூட்டம். காழ்முளை அகைய = முத்திய புன்னைக் காய் முளைக்க.) இதனால் அறிவது:- 'தில்லானா' என்னும் விளை யாட்டில் சிறுமியர் பாடிய பாடலை இசையரங்கு மேதையர்கள் எடுத்துக் கையாண்டு சீரிய செவ்விய இலக்கியச் செல்வமாக அமைத்துவிட் டனர். பாடல்:

திரி திரி தில்லானா
தைதை தில்லானா
மாதுமாது மன்னவன் தம்பி
கோதுகோது கொழுந்து வெற்றிலை
ஒளிஞ்சுக்கோ ஒளிஞ்சுக்கோ

அதாவது அழகெல்லாம் அமைந்த திரண்ட தில்லானாவே - நீ வெளியில் நிற்பது குற்றம் குற்றம் (கோது கோது). நீயோ இளம் பெண். மிகக் கொழுந்து வெற்றிலை - மன்னவன் தம்பி குதிரை மீது உலா வருகிறான். அவன் கண்ணில் பட்டால் தீமை தீமை வரும் வரும் ஒளிந்துகொள். இம்! சீக்கிரம் ஒளிஞ்சுக்கோ என்பது சிற்றூர் நல்கும் சீரிய கூரிய சிறு இலக்கிய செஞ்சொல் செல்வம். இது தில்லானா என்னும் இசை உருப்ப டியாகியது.

நாட்டுப்புறச் சிறுமியரின் பாட்டின் விளையாட்டு பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்று தென்னகம் வைத்துள்ள அமைப்புக்களைச் சார்ந்து வளர்ந்துள்ளது. நாட்டுப்புற எளிய பாடல்களி னின்றும் தோன்றியவைகளே பல தமிழ் இசைப் பாடல் வகைகள். நாட்டுப்புறப் பாடல் முந்தி யவை; கீர்த்தனை முதலிய கடின இலக்கிய வடி வங்கள் பிந்தியவை. சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு என்னும் தஞ்சை நால்வரும் (1801-1845) முதன்முதல் தில்லானாக் களை வளப்படுத்திப் பயன்படுத்தினார்கள். சொல் சார்ந்த பாடலடிகள் சில மட்டுமே தில்லா

னாவில் இடம்பெறும். இந்தச் சிறு அடிகளைப் பொருள் புரியாத வடமொழிச் சொற்களால் எழுதி நிரப்பும் அளவுக்குத் தமிழ் தாழ்வு என நினைத்துப் பகைமை பூண்டோர் உண்டு. ஆடவல்லானைத் பற்றிய தேவாரச் சிறு சொற்றொடர்களை ஈற்றுச் சரணத்திலோ, பிற இடத்திலோ அமைத்து தில்லானாக்கள் இயற்றுதல் சீரிய பெருமை தரும். 'தாம், தக, தகதிமி, தரன' - முதலிய தொடர்களின் எழுத்துக்களைத் தமிழ் ஒலிகளாகவே ஒலித்தல் வேண்டும். வேண்டாத வீணான அடிவயிற்று ஒலிகளை வலிந்து புகுத்த வேண்டியதில்லை.

ஆசிரியர் கருத்து: மதுரை சத்குரு சங்கீத வித்யாலயம் வெளியிட்டுள்ள தில்லானா என்னும் நூல் (1995) சொற்கட்டு ஒலிப்புகளை வடமொழி அடிவயிற்றொலிகளாக்கி வெளியிட்டுள்ளது. பிரபந்தம் என்பன சிவனாரின் ஐந்து முகங்களினின்றும் எழுந்தவை என்று கூறியுள்ளது புராண விளக்கமே யாகும். இனி, திருத்தாளச் சதியில் திருஞான சம்பந்தர் 'பந்தம்' என்று தொடங்கியுள்ளார். 'பந்தம்' என்பது பல தாளக் கட்டுகள் சேர்ந்ததைக் குறிப்பது. 'கந்தம்' என்பது ஒரு தாளத்தின் கட்டுக்களைக் குறிப்பது; தம் பாடலில் இவற்றைப் பயன்படுத்தி இலக்கியமும் அமைத்துள்ளார்.

பந்தம் என்பது தமிழ்ச் சொல்; கீர்த்தனையைத் 'தரு' என்று முதலில் தமிழிசையோர் வழங்கினார்கள். தருவை ஒட்டித் தில்லானாக்களை அமைத்ததனால் 'தில்லானாவைத் தரு தில்லானா'என்று பெயரிட்டு வழங்கினார்கள் என்பது கந்தம் ஆகவும், பந்தம் ஆகவும் அமைக்கப்பட்டன. இவை தமிழ் அமைப்புக்கள்.

சொல்: தில்லானா என்னும் சொல்லைப் பெற்று, தமிழிசை நாட்டியத்தில் வழங்கும் ஒருவகை இசைப் பாடல். நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் 'தில்லாலே' என்றும் 'தில்லாலங்கடி' என்றும் 'தில்லாலங்கடி' 'ஏலேலோ' என்னும் வழங்குகிறது. 'தில்' என்னும் வேர்ச்சொல் 3000 ஆண்டுகட்கு முன்னரே சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. தொல்காப்பியம், 'தில்' என்பது விழைவு அதாவது விரும்புதல் என்னும் பொருளுடையது என்று விளக்குகிறது (தொல். சொல்.255). இப்பொருள்வழித் 'தில்லானா' என்பதற்கு விரும்பப்படுபவள் என்றோ விருப்பம் உடையவள் என்றோ பொருள் கூறலாம். தில்+ஆனாள் =தில்லானாள்; தில்லானா.

(ஒ.நோ. : தில்லை - விருப்பம் பெற்ற நகர்; தில்லை மரம் - விரும்பப்படும் மரம். 'தில்லை அன்ன புல்லென் சடையோடு'(புறநா.252) என்பதற்குத் தில்லை மரம் போன்ற பரந்து விரிந்த சடைகளோடு என்று பொருள் கூறலாம்). தாளப் பின்னல்களும், பண்ணின் சுர அமைப்புப் பின்னல்களும் நிறைந்து விரைந்து ஆடப்படும் ஆட்டம் ஆதலால் அவையோரால் விரும்பப் படும் ஆடல் தில்லானா எனலாம். நாட்டியம் நோக்கித் தில்லானா என்பதைத் தாளத்திற்கு ஆடும் ஓர் ஆடல்வகை என்று சுருக்கமாகச் சுட்டிக் காட்டலாம். தில்லானாவுக்கு உரியவைகளாகப் பயன்படும் சில முழவுச் சொற்கட்டுகள் உண்டு. இவை ஓசை சிறந்தன; மகிழ்வு ஊட்டுவன. இவை நட்டுவனார்களின் படைப்புச் செல்வங்கள்:

தில்லானாவில் முழவுச் சொற்கட்டுகள்:

1) தாகுதணம் 2) ததகு தணம் 3) தாகு தணந்தரி தா 4) தரித்த திரித்த சணுத்த 5) சம் தரிதா தகஅம் தரிதா 6) தாகு தணக்கு தக 7) தாகிட ததிகிட சம்தரி 8) தத்திண்ணம், தத்திங்கிண்ணம், 9) ததிங்கிணத்தோம் 10) தடிகு டிடிகுதக 11) தணகு தாகுதண 12) தந்தித் தககைக 13) தீம் தர தினா முதலியன தில்லானாவிலும் பதங்களிலும் இடம் பெறுவதுண்டு.

> **தந்தத் திந்த தட மென்றருவித்திரள்**
> **பாய்ந்து போய்** *(சம்2:5:4)*

கீர்த்தனையில் காணப்படல்போல தில்லானாப் பாடல்களில் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் எனப் பகுப்புகள் காணப்படினும் இப்பகுப்பு

களில் தாளக் கணக்குகளே சிறப்பிடம் பெற்று நாட்டியத்தை இயக்குகின்றன.

சொற்கட்டுகளின் அமைப்பு: குறைப்புக் கோலம் (யதி), நிறைப்புக் கோலம், சமக்கோலம் என்னும் தாள அளவுவடிவுகளில் சொற்கட்டுகள் இனிது முழங்கும். எ-டு:

<u>நிறைப்பு நிரற் கோலம்</u> (ரூபக தாளம் (1.2=3))

கிட தொம் 3/4
தறி கிட தொம் $1\frac{1}{4}$ = 6 எண்ணிக்கை
திக ததி கிட தொம் $1\frac{3}{4}$
தக திக ததி கிட தொம் $2\frac{1}{4}$

<u>தீர்மானம்</u>

3/4 $1\frac{1}{4}$ 3/4

தகிட ததிங்கிணதொம் - தா(ங்கு) = $2\frac{3}{4}$
ததிங்கிணதொம் - தா(ங்கு) = 2 = 6 எண்ணிக்கை
ததிங்கிணதொம் - (X X) = $1\frac{1}{4}$

<u>குறைப்பு நிரல் கோலம்</u>

$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $1\frac{1}{4}$
தா தீ தோம் ததி கிடதொம் - $2\frac{3}{4}$
தீ தோம் ததி கிடதொம் - $2\frac{1}{4}$ 8 எண்ணிக்கை
தோம் ததி கிடதொம் - $1\frac{3}{4}$
ததி கிடதொம் - $1\frac{1}{4}$

<u>தீர்மானம்</u>

தகதின - தோம் - $1\frac{1}{2}$
தகதின - தோம் - $1\frac{1}{2}$ 4 எண்ணிக்கை
தகதின - (x) - 1
8+4 = 12

<u>சமநிலைக் கோலம்</u>

$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{3}{4}$
ததி கிட தொம் (முன் கழிவு) $1\frac{1}{4}$

தாதீத் ததிகிட தொம் $2\frac{1}{4}$
தகதீத் ததிகிட தொம் $2\frac{1}{4}$
தரிகிட தீத் ததிகிட தொம் $2\frac{1}{4} = 6\frac{3}{4}$

$1\frac{1}{4}+6\frac{3}{4}$ = 8

<u>தீர்மானம்</u>

1 $\frac{1}{2}$
தகதின - தோம் - $1\frac{1}{2}$
தகதின தோம் - $1\frac{1}{2}$ 4
தகதின (x) - 1
8+4 = 12

<u>சமநிலைக் கோலம் அறுதி</u>

ததிமி

1

தாதீக் கிட தக தரிகிட தோம் - தாங்(கு) .. $4\frac{1}{4}$
தகதீக கிட தக தரிகிட தோம் - தாங்(கு) .. $4\frac{1}{4}$ = $12\frac{3}{4}$
தாதீக் கிட தக தரிகிட தோம் - (x) .. $3\frac{1}{2}$

<u>அறுதி</u>

தரிகிட 1
தரிகிட தக $2\frac{1}{4}$ 3¼
தரிகிட தக - ¾
தரிகிட தக ¾

$12\frac{3}{4} + 3\frac{1}{4}$ = 16

'தில்லானா எனும் சொல்லைக் காலப்படுத்துதல் : எ-டு

1. தில், லா னா - = $1\frac{1}{4}$
   தா; தா ங்கு - = $1\frac{1}{4}$
2. தில், லா; னா - = $2\frac{3}{4}$
   தா; தீ; தா(ங்கு) - = $2\frac{3}{4}$
3. தில்லா னா, - = $1\frac{1}{2}$
   தந்தீ தா(ங்கு) - = $1\frac{1}{2}$
4. தில்லானா தில்லானா தில் லாஆ ஆனா
   தகிட தகிட தா (தா தீ தோம்) தா

திவ்யபிரபந்தம் (7-9நூற்.) தேவாரத்திற்கு மிகமிகக் கடைசிக் காலத்தில் ஓரோர் பதிகத்திற்கும் ஏதாவது ஒரு பண்ணைக் குறித்து வைத்துக் கொண்டு அப்பபண்ணையே பாடலாம் என்று நல்லெண்ணம் பூண்ட ஓர் ஓதுவார் ஆசைப்பட்டு தாம் விரும்பிய பண்ணைக் குறித்து வைத்தார். அந்த ஓதுவார் அவர்கள் சிலம்பில் சங்க இலக்கியத்தில் கண்டுள்ள பழம் பண்களைப் பற்றிய குறிப்புக்களை ஆராய்ந்தும் பழம் பண்களுக்குரிய சுரநிரல்களைக் கண்டுபிடித்தும் குறித்தாரில்லை. இவர் போலவே நாலாயிரத் திவ்யபிரபந்தத்திற்கும் ஓரன்பர் பண் குறித்து வைத்துள்ளார். இவர் திருவாய் மொழியில் *20* பண்களும் பெரிய திருமொழியில் *25* பண்களும் குறித்துள்ளார். தேவாரத்திருப்பதிகங்களுக்குரிய பண்களை ஒட்டிக் குறித்து வைத்துள்ளார். இப்பண்ணும் தாளமும் தமிழ்ச் சங்கத்து ஏட்டில் இருந்தவைகளைப் பார்த்து மர்ரே பதிப்பில் குறித்துள்ளது.

பார்க்க : *(1)* பண் என்னாம் பாடற்கு இயைபின்றேல் என்னும் வள்ளுவர் காட்டிய வழியைப் பின்பற்றித் திவ்யப் பிரபந்தங்கட்கு பொருளுக்கேற்ற பண்களில் பாடலாம். *4000* பாடலும் ஆசிரிய விருத்தம், கலித் தாழிசை, கலிவிருத்தம், தரவு கொச்சகக் கலிப்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, ஆசியத்துறை முதலிய யாப்பு வகைகள் எழுத்து எண்ணிக்கையில் சீர் அளவில் அமைந்த இயற்றமிழ் ஆதலால் *4000* பாடலும் இசைக்கும் தாளத்திற்கும் உரியவையே. இவற்றைப் பொருளுக்கேற்ற வகையில் பண்ணமைத்து பாடவும் இசையரங்குகள் நிகழ்த்தவும் வைணவம் இசையாளர்களை பயிற்றுவித்து இசைக்கலை வளர்ப்பதும் திருத்தொழுகையாகும். திவ்யப் பிரபந்தப் பாடல்களில் குறிப்பிடப்பட்ட பண்கள் நைவளம் *(1439)*, காமரம் *(547)*, பஞ்சமம் *(3651)*.

பார்க்க[2] : ஆழ்வார்கள் அருளிச் செய்த பிரபந்தங்கள். *(தொ.I:38)*

திவாகர நிகண்டு. இதன் முழுப் பெயர் சேந்தன் திவாகர நிகண்டு. இது 7 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் இயற்றப்பட்ட உரைநூற்பாவியல் அகராதி. நிகண்டு என்பது சொல்லின் பொருள் எனப்படுவது. தொல்காப்பியத்தில் உரியியல் என்பது சொற்களின் பொருளை உரை நூற்பாவில் கூறுவது. இதற்குப் பின்னர் பிங்கல நிகண்டு தோன்றியது. திவாகரம் முந்தியது என்பதும், அது திவாகரரால் இயற்றப்பட்டது என்பதும் மண்டலபுருடர் என்னும் ஆசிரியர் தாம் இயற்றிய சூடாமணி என்னும் நிகண்டுப் பாயிரத்தில் குறிப்பிடுவதால் அறியலாகும். கீழே அவரது குறிப்பு.

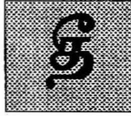
செங்கதிர் வரத்தில் தோன்றும்
திவாகரர் சிறப்பின் மிக்க
பிங்கலர் உரை நூற் பாவில்
பேணினர் செய்தாஞ் சேர
இங்கிவை இரண்டும் கற்ற
வெளிதல என்று சூழ்ந்து
(சூடாமணி நிகண்டுப் பாயிரம்)

சைவ சித்தாந்தக் கழகப் பதிப்பு *(1958)* நூலிலுள்ள பக்கங்கள் இங்கு தரப்பட்டுள்ளன. ஒலி பற்றிய பெயர்த் தொகுதி *(பக்.223)*, குயிலுவத் தொழில் *(216)*, கூத்தின் பெயர்கள் *(216)*, கூத்தின் விகற்பங்கள் *(217)*, ஒற்றறுத்தலின் பெயர், கைகுவித்துக் கொட்டல், தாள ஒற்றின் பெயர் *(இவை 218)*, சிவனாடலின் பெயர் *(216)* இசையின் பெயர் *(212)*, வாச்சியத்தின் பெயர், கொம்பின் பெயர், யாழின் பெயர், யாழ் முறுக்காணியின் பெயர், யாழ் வலிக்கட்டின் பெயர், யாழ் நரம்பின் பெயர், ஆதியாழ் பலவகைப் பறையின் பெயர் *(இவை 150)* பலவகை தாளம், வாச்சியம், பறை முதலிய இசைச் செய்திகள் *(பக்.146-148)* விளரிப் பண் *(280)* இன்னும் திவாகரம் பல அறிய இசைச் செய்திகளை தரும் நிகண்டு நூல். கழக வெளியீட்டில் *(1958)* ஈற்றில் பெயர் முதற் குறிப்பு அட்டவணையும் உள்ளது இசையாய்வுக்குப் பெரிதும் பயன்படுவது. (குறிப்பு: தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம் இவற்றிற்குப் பின்னர் இசை வர

லாற்றில் திவாகரமும் பிங்கல நிகண்டும் சிறப்பிடம் கொள்ளுகிறது.

திறத்திறம். நாலு நரம்புப் பண் ஏழு சுரங்களுள் எவையேனும் மூன்று சுரங்களை நீக்க 4 சுரங்கள் உள்ள திறத்திறப் பண்கள் கிடைக்கும். இத்திறப் பண் ஏறு இறங்கு நிரல்களில் விரிவாக ஆரோகணம், அவரோகணம் செய்ய இடம் தராதவை ஆதலால் ஏறு அல்லது இறங்கு நிரலில் ஏழு சுரங்கள் வைத்துக் கொள்ளுவது வழக்கம்.

திறப்பண். பார்க்க : 1. இருபத்தோரு திறம்.(தொ.I.216)
2.ஏழேயேழே நாலே மூன்று (21 திறம் பற்றியது)(தொ.I.317)
3.ஐந்திசைப் பண்கள் (5திறப் பண்கள்),(தொ.I:324)
4. ஐம்முறை கிளத்தல், (தொ.I.330), 5.செந்துருத்தி (தொ.II:346)



தீர்மானம். இது தாள முழக்கின் ஓர்வகை; இது மூன்று சம மடிப்புகள் பெற்று விளங்கும். முதல் இரு மடிப்புக்களின் இறுதியில் வரும் 'தோம்' அடுத்த ஆவர்த்தனத்தின்தொடக்கமாகச் சென்று விழும்.

தீர்மான அமைப்பு

(அ) ஆறெண்ணுக்குத் தீர்மானம்

(அ) சமத்தின் முழு எண்ணிக்கைகளை இரு பகுப் புக்களாக முதலில் பகுத்துக்கொள்க:

எ-டு: $2 = 3/4 + 1\frac{1}{4}$ -தகிட தகிகிடதொம்
- தகிட தகிகிடதொம் ($3/4$ x III) + ($1\frac{1}{4}$ x III) =
$2\frac{1}{4} + 3\frac{3}{4} = 6$

ஆறு எண் தீர்மானப் பகுப்பமைப்பு

கழிவு 'தகிட' 3/4		= 3/4		
ததிகிடதொம் - தா(ங்கு)	$- 1\frac{1}{4}+\frac{3}{4}$	= 2	6
ததிகிடதொம் - தா(ங்கு)	$- 1\frac{1}{4}+\frac{3}{4}$	= 2	
ததிகிடதொம் - (x)	$- 1\frac{1}{4}+(-)$	$= 1\frac{1}{4}$	

ஆ) ஏழெண்ணுக்குத் தீர்மானம்

தகிட தகதிமி - $\frac{3}{4} + 1 = 1\frac{3}{4}$ — $1\frac{3}{4}$
($\frac{3}{4}$ x 111) + (1 x 111) = $5\frac{1}{4}$ — 7

	தகிட தகதிமி		-	$1\frac{3}{4}$
தகிட	தகிட	தகிட	-	$2\frac{1}{4}$
தகதிமி	தகதிமி	தகதிமி	-	3 — $5\frac{1}{4}$

7 எண் தீர்மானப் பகுப்பமைப்பு

தகிட	தகதிமி	$1\frac{3}{4}$	= $1\frac{3}{4}$	7
கழிவு:	தகிட	$\frac{3}{4}$		
தகதிமி -	தா(ங்கு)	$1\frac{3}{4}$		
தகதிமி -	தா(ங்கு)	$1\frac{3}{4}$	= $5\frac{1}{4}$	
தகதிமி -	(x)	1		

தீர்மானத்தில் நெட்டிசைகள் (நீண்ட கார்வைகள்) ஆகிய 'தாம்' பல அமவுகள் பெறுவன. எ-டு: தாம் = 1/2; தாங்கு = 3/4; தாஆ - 1; தா ஆ அம் - 11/4.தீர்மானத்தில் 'தாம்' இருமுறைகள் மட்டுமே வருதல் வேண்டும். மூன்றாம் முறை வரவேண் டிய 'தாம்' சில தீர்மான வகைகளில் வகை முதலில் கழிக்கப்படுகின்றது. அது முதலில் நிற்கி றது. தீர்மான அமைப்பை இவ்வாறு விளக் கலாம்:

தகிட	தகதிதி	(தாங்கு)	-	$2\frac{1}{2}$	$5\frac{1}{4}$
தக	திமி	(தாங்கு)	-	$1\frac{3}{4}$	
தக	திமி	(x)	-	1	
தகிட	- 3/4	-	-	$\frac{3}{4}$	
தகதிதி	தா(ங்கு)		=	$1\frac{3}{4}$	$5\frac{1}{4}$
தகதிமி	தா(ங்கு)		=	$1\frac{3}{4}$	
தகதிமி	(x)		=	1 (x)	

$5\frac{1}{4} + \frac{3}{4} + 5\frac{1}{4} = 11\frac{1}{4}$

கடைசியில் வரவேண்டிய 'தாங்கு' முதலில் கழி வாக - 'தகிட' என்று நிற்கிறது. தீர்மானத்தின் உறுப்புகள் வருமாறு:

1) முதலில் கழிவுத் தொகை (சிலவற்றில்)

2) மூன்று சம அளவுக் கண்டிகைகள் (துண்டிப் புக்கள் அல்லது மடிகள்)

3) 'தாம்'- வகை நெட்டிசைகள் இரண்டு முறை மட்டுமே வருதல் வேண்டும்.

4) மூன்றாம் கண்டிகை சமத்தில் போய் முடியும். 'தாம்' புறத்தில் தாளத்தொடக்கத்தில் விழும்.

குறிப்பு: தீர்மானம் என்றது தீர்வு அமைப்பின் அளவுகள் என்று பொருள்பட்டு முதலில் தீர்மான அமைப்பைக் காட்டுகிறது. 'தீர்வு' என்னும் சொல்லை அரும்பதவுரையாசிரியரும் அடி யார்க்கு நல்லாரும் (கி.பி.10,11 ஆம் நூற்.) பயன்ப டுத்துகின்றனர் (சிலப்.3:145 ஈருரைகள்). எனவே தீர்மான முறை பத்தாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே வழக்குக்கு வந்த தாளமான (அளவு) அமைப்பு ஆகும். நீண்ட முழக்குகளை முழக்கி வரும் போது, அந்த முழக்கு தீர்ந்துவிடுகிறது என்பதைக் காட்டுவதற்கு அமைக்கப்பட்டதே தீர்மானம். தீர்மானம் முழக்கிய பின்னர் வேறு ஒருவகை அமைப்பில் முழக்கு, புதியதாக மலர்ததல் வேண்டும்.

தீர்மானம் வேறு; அறுதி வேறு. தீர்மானத்தின் ஓர ளவுச் சொற்கட்டு மும்மடியாக முழக்கப்படுதல் வேண்டும். அதனுடைய கடைசித் 'தோம்' அடுத்த வட்டணையில் (ஆவர்த்தனத்தில்) சென்று விழுதல் வேண்டும். அறுதியில் இவ்வா றான முறைகள் தேவையில்லை. நடைச் சொல் அமைப்பிலிருந்து கடைசியில் வேறுவகை அமைப்பை உடையதாய் நடைச் சொற்கட்டு களின் ஈற்றினைக் காட்டுவது அறுதியாகும். எ-டு: நான்கு எண்ணிக்கை முழக்கில்.

வரிசை எண்: 1 2 3 4

தகதின - தகதிதி - தகதின - தாதோம்

பாட்டுக்குரிய நான்கு சொற்கட்டு முடிவில் இங்கு 'தா தோம்' அறுதியைக் (ஈற்றினைக்) காட்டுவ தாகும். முழு அடியின் அறுதியாகவும், பாதி அடியின் அறுதியாகவும், இரண்டடியின் அறுதி யாகவும் வரலாம். அறுதியையும் தீர்மானத் தையும் ஒன்றெனக் காட்டித் தவறாக எழுதிய நூல்கள் உண்டு. இரண்டு சொற்களிடையே பொருள் வேறுபாடு உண்டு. அறுதி என்னும் சொற்பொருள் கடைசி என்பது. தீர்ந்து முடிந் ததைக் காட்டுவது தீர்மானம். அறுதியை அடுத்து, மீண்டும் முந்திய நடையே தொடரலாம். தீர்மா னத்தை அடுத்து முந்திய நடையோ, முந்திய அமைப்போ தொடருதல் சிறப்புடைமையாகாது. தீர்மானத்தில் உள்ள மும்மடிகள் அறுதியில் இடம் பெறினும் அறுதி 'தாம்' பாடல் அடியின் அகத்துள்ளே, அதாவது வட்டணையின் (ஆவர்த் தத்தின்) அகத்துள்ளே முடிவு பெற்றுக்கொள் ளலே சிறப்பாகும். தீர்மானத்தின் இடத்தில் அறுதியை வைப்போரும் உண்டு. இது சிறப் பன்று.

இருமுறை மும்முறைத் தீர்மான அமைப்புகள்

1	2	3			
தாதின	தகதிமி	தாம் ;	=	3	
தாதின	தகதிமி	தாம்;	=	3	= 8
தகதின	தகதிமி	(x);	=	2	
$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$			
தாம்	கிட	தாம்	=	$1\frac{1}{2}$	
தாம்	கிட தாம்		=	$1\frac{1}{2}$	= 4
தாம்	கிட		=	1	
$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$				
	கிட தொம்		=	$\frac{3}{4}$	
	கிட தொம்		=	$\frac{3}{4}$	= 2
	கிட		=	$\frac{1}{2}$	
					14

மேற்கண்ட தீர்வில், 3, 1, 1 1/2, 3/4 எனக் கண்டிகைகள் செம்பாதியாகக் குறைந்து வருகின்றன. மேலும் முழுத் தொகைகள் 8,4,2 எனச் செம்பாதியாக குறைந்து வருகின்றன. மேலும் 'தகதின தகதிமி தோம்' என்பதில் முழுக் கண்டிகையில் மூன்றில் ஒரு பங்கு அளவு 'தாம்' பெறுகிறது. இவ்வாறு இறுதிவரை இந்த ஒழுங்கழகு நிறுத்தப் பட்டுச் செம்பாதிக் குறைப்பு முறை செழிப்பாக வளப்பமாக விளங்குவதை அறிந்து இன்புறலாம்; இவை எல்லாம் தமிழகம் உலகுக்கு அளிக்கும் தீர்மானக் கோலங்கள் ஆகும். இவை ஓராயிரம் ஆண்டுகட்கும் மேலே வழங்கி வளர்ந்து லருகிறது என்பதைக் காட்ட முன்னரே இலக்கியச் சான்றுகள் கூறப்பட்டுள்ளன. மேற்காட்டி அமைப்பிலிருந்து வேறு வகையிலும் அமையலாம். ஒரு தாளத்திற்குரிய தீர்மானத்தை மற்றதோர் தாளத்திற்குள்ளே அமைத்தல் ஒரு முறையாகும். எ-டு : 'நாலெண்ணின் அமைந்த தீர்மானத்தை, முதலில் 2 எண்களைக் கழித்துக் கொண்டு பின்னர் வைக்கலாம். 2 4 -6.

தகதின	தகதின	. . . . . .	2
தகதிமி	தோம்	$1\frac{1}{2}$	
தகதிமி	தோம்	$1\frac{1}{2}$	= 4
தகதிமி	(x)	1	
			6

மூன்று எண்களைக் கூட்டிக்கொண்டு நாலெண்ணின் தீர்மானம் வைக்கலாம். 3+4-7. இவ்வாறு 7 எண்ணுக்குத் தீர்மானம் அமைக்கலாம்.

ஏழு எண்ணுள் தீர்மானத்தின்பின் செம்பாதித் தீர்மானம்

அ)	தகதின தகதிமி -	தோம்	$2\frac{1}{2}$	
	தகதின தகதிமி -	தோம்	$2\frac{1}{2}$	= 7
	தகதின தகதிமி - 2	. . . .	2	

ஆ)	ததிகிட -	தொம்	$1\frac{1}{4}$	
	ததிகிட -	தொம	$1\frac{1}{4}$	$3\frac{1}{2}$
	ததிகிட -		1	
		7+	$3\frac{1}{2}$	$10\frac{1}{2}$

பயிலும் முறை: முதலில் நடைச் சொற்களை முழக்கிக் கொண்டே வந்து பின்னர் தீர்மானம் அமைத்துப் பழகல் வேண்டும். பாடகர் பாடலடிகளை மீண்டும் மீண்டும் சங்கதிகள் போட்டுப் பாடிக்கொண்டே வந்து - பாடலடிகளின் விரிவாக்கங்கள் முடிந்துவிட்டன என்று காட்டுதல் வேண்டும். முழவு முழக்குநன் நன்கு கூர்ந்து கவனித்து வந்து முழு வட்டணைக்குள்ளோ, அரைர வட்டணைக்குள்ளோ தீர்மானம் அமைத்துப் பாடகர்க்கு பாடலைத் தொடங்கும் இடத்தை எடுத்துக்காட்டி உதவி புரிதல் வேண்டும். பாடல் நெடுக ஓடும்போது நீண்ட தீர்மானம் வைப்பது பாடற்கருத்தோட்டத்திற்குத் தடையாகும்.

பார்க்க : அறுதி!



துக்கடா. அற்பமான சிறிய பாட்டு என்று பொருள்படும். 'துக்ரா' என்னும் இந்துசுதானிச் சொல்லினின்றும் தோன்றிய சொல்லே – 'துக்கடா' என்னும் சொல். இசையரங்குகளில் சிறப்பான தலைமையான இடம் – தெலுங்கு மொழி இசைக்கு நல்கி அவற்றில் மிக விரிவாக்கங்கள் அமைத்துப் பாடுவார்கள்; இம்முறை சென்ற 200 ஆண்டுகளாக இருந்து வருகிறது. இசையரங்கு முடிவதற்கு முன்னரே 'துக்கடா பாடும் பகுதி' என்று ஒன்று அமைத்துக் கொண்டு, அதிலே தமிழ்க் கீர்த்தனைகளையும், தெய்விகத் தேவாரம், திருவாசகம், திருப்புகழ்ப் பாடல்களையும், காதற்சுவைப் பாடல்களையும் பாடுவார்கள். அவற்றை விரைந்து எளிய முறையில் பாடி உடனே மங்களம் பாடி முடிப்பார்கள். தமிழில் இசை, இலக்கணம் நிரம்பிய, இசை நுணுக்கங்கள் நிரம்பிய இசைப் பனுவல்கள் பல உண்டு; அவற்றையும் துக்கடா நிலைக்குக் கொண்டு வந்து ஏனோதானோ என்று பாடுநர்கள் இன்றும் இருக்கின்றார்கள். பைந் தமிழ் அன்பர்களும் இப்படிப் பாடுவதுண்டு. தெலுங்கு இசைகளைப் பாடுவோரைத்தாம் முதல்தரப் பாடகர் என்று ஏற்றுக்கொண்டு, நல்ல பதவிகளைக் கொடுப்பார்கள்.

திருப்புகழ் போன்ற இசைக்காலக் கணக்குகள் அழகுடன் ததும்பும் பாடற்றொகுதிகள் பிற மொழிகளில் கிடையாது. கள்ளம் கருக்கி, உள்ளம் உருக்கி, அன்புவெள்ளம் பெருக்கும் மணிவாசகரின் திருவாக்கு – துக்கடாப் பகுதியில் பாடுநற்கு உரியதா? இசைக் கலைக்கு ஆணி வேராக விளங்குநர்கள் – திருநாவுக்கரசு நாயனாரும் – திருஞான சம்பந்தரும் ஆவார்கள். ஊத்துக்காடு வேங்கட சுப்ரமணிய ஐயரின் இசைப் பனுவல்கள் துக்கடா அல்ல. மழவராயன் ஏந்தல் சுப்புராம பாகவதர் கூறிய அறிவுரை இங்கு நினைவு கூறத்தக்கது; "வித்துவான்கள் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளையும் நன்கு மெருகேற்றி, இசை நுணுக்கங்கள் அமைத்து விரிவாக்கங்கள் நிறைத்துப் பாடுதல் வேண்டும்" என்று கூறி வந்த கருத்துக்கள் ஆக்கம் பெறல் வேண்டும். **அண்ணாமலை அரசர்,** சிதம்பரத்தில் பல்கலைக்கழகம் அமைத்துக் கோடி கோடியாய்க் கொடுத்து, தமிழிசை தழைத்து ஓங்க நற்பெருங் கருத்துக்களை நல்கிய கருத்துச் செல்வர். இசைவளம் நிறைந்த கீர்த்தனைக்கு 'இசைப்பனுவல்' என்று பெயர். தேவாரத்தில் இசைப்பனுவல்கள் உண்டு; தேவார நாயன் மார்கள் இசை – இலக்கணங்களை நிரம்பக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். திருத்தாளச் சதி இசை, பண் தரங்க இசை, நந்து இசை, பனுவல் இசை, குறி கலந்த இசை, பண்ணார் இசை, குறில் வண்ண இசை, நெடில் வண்ண இசை, வரிப்பாடலிசை, வாய் முரி இசை, யாழ் முரி இசை, சிந்து இசை, கந்தத்து இசை, வெண்டுறை இசை, செந்துறை இசை – இத்துணையும் கல்லாக் கழி மாந்தர். தேவார இசைகளைத் 'துக்கடா' என்னும் பெயர்ப் பகுதியுள் சிறைப்படுத்திச் சிறுமை செய்யப் பக்த கோடிகள் கேட்டு இருந்து வருகிறார்கள்.

பார்க்க: தமிழிசை இயக்கம் (தொ. III:15); தெலுங்கிசைப் பாடல்களும் தமிழிசைப் பாடல்களும் (தொ. III:129).

காண்க: ஏ.என். பெருமாள் 'தமிழர் இசை', பக். 769.

துடி[1] இருமுகத் தோற்கருவி. இது மிக விரைந்து முழக்கப்படுவது; இது பாலை நிலத்துக்குரிய தோற்கருவிகளுள் ஒன்று. 'பாலைநிலத்து மறவர்கள் தத்தம் துடியருடன் ஊர்ப்புறம் சூழ்ந்தார்கள்' என்ற கருத்தினாலும் (தொல். பொருள். செய். ௬௨.) .

'மறங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை'
(தொல். பொருள். செய். ௬௨.)

'துடிபடுத்து வெட்சிமலைய'
(பு.வெ.மா. வெட்சி. ௨. உரை. மேற்.)

என்னும் நூற்பாக்களின் அடிகளாலும், துடி என்பது போர்க்காலத்திலும் பயன்பட்டது என அறியலாகும். 'துடிநிலை' என்பது போர்க் களத்தில் துடியைக் கொட்டி, வீரர்களை ஊக்கு விக்கும் தன்மைகள் எனப் பொருள்படும் துறை.

அந்தரி, அமுதகுண்டலி, உடுக்கை, உபாங்கி, கண்விடு தூம்பு, தக்கை, தகுணிச்சம், தடாரி, தண்ணுமை, தமருகம், துடி, விரலேறு என்னும் தோற்கருவிகளுள் ஒன்று துடி.

தண்ணுமை தக்கை உடுக்கை தகுணிச்சம்
கண்விடு தூம்பு விரலேறு – வண்ணத்
தமருகம் தடாரி சார்துடியும் பாங்கி
அமுதகுண்டலியம் தரி

(பஞ்ச. 99)

'பேரிகை படகம் .... விரித்துரைத் தனரே' (சிலப். 3:27. அடியார்க். மேற். தாழ்குரல் தண்ணுமை என்ற பகுதி) என்னும் பாடலில் கூறப்பட்டுள்ள முப்பது தோற்கருவிகளுள் துடியும் ஒன்று. '*தமுகுண்டலியம் தரி*' என்று இறுதியடி அமையின் தளை தட்டாது.

துடியின் வடிவம்: இதன் உடல் மரத்தாலாகியது. உள்ளே குடையப்பட்டது. இதன் நடுவிடம் சுருங்கி அமைந்திருக்கும். தோல் வார்களால் வலித்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும்.



'துடியடிக் குழவிய பிடி'

(புறநா. 369:26)

'துடியடி யன்ன தூங்குநடைக் குழவி

(பொருந. 125)

'துடியடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீர்'



(கலித். 11:8)

.... வன்கைத் திமிலர்
கொழுமீன் குறைஇய துடிக்கட் டுணியல்



(மதுரைக். 319. . .)

நிலையோர் இட்ட நெடுநாண் தூண்டிற்
பிடிக்கை யன்ன செங்கண் வராஅல்
துடிக்கண் அன்ன குறையொடு விரைஇ

(மலைபடு. 456–458)

'துவரிதழ்ச் செவ்வாய்த் துடியிடை யோயே'

(சிலப். 6:26)

'துடியிடை யகத்தனை'

(கல்.92:10)



'துடியிடை நுடங்க'

(திருப். பு. 370)

மேற்காட்டிய வரிகளில் மாதரின் இடைக்குத் துடி உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளதால், துடியின் நடுவணம் நோக்கிச் சாய்ந்து சுருங்கியது என்பதை அறியலாம்.

துடியின் நிறம்: வைரமேறிய கருப்பு நிற மரத்திலே குடைந்து செய்யப்பட்டதால் கருநிறம் உடையது.

துடியின் ஒலிக்கு உவமை:

(அ) ஆந்தை கத்தும் ஒலியைப் போன்றது துடியின் ஒலி

இழிபிறப் பாளன் கருங்கை சிவப்ப
வலிதுரந்து சிலைக்கும் வன்கட் கடுந்துடி
புலிதுஞ்சு நெடுவரைக் குடிஞையோ டிரட்டும்

(புறநா. 170:5–7)

'துடிக்குடிஞை' (பொருந. 210)

என்றார் முடத்தாமக்கண்ணியார் (குடிஞை = ஆந்தை).

(ஆ) செந்நாயின் குரல் ஒலியைப் போன்றது துடியின் ஒலி

'துடிக்குரல் குரல பேழ்வாய்த் தொடப்பிணி
உறுத்த செந்நாய்' (சீவக. 2767)

(இ) **'தடுட்டுடு டுடுட்டுண் டெனத்துடி முழக்கும்'**

(திருப். பு. 305)

(ஈ) துடியின் ஒலி வன்மையானது

'கடுந்துடி ஆர்ப்பின்' (கலித். 15:4)

.... கடுந்துடிக்
கொடுவில் எயினர் (அகநா. 79:13)

வடியுறு பகழிக் கொடுவில் ஆடவர்
அணங்குடை நோன்சிலை வணங்க வாங்கிப்
பல்ஆன் நெடுநிரை தழீஇக் கல்லென
அருமுனை அலைத்த பெரும்புகல் வலத்தர்
கனைகுரல் கடுந்துடிப் பாணி தூங்கி

(அகநா. 159:5–9)

வல்வாய்க் கடுந்துடிப் பாணியும் கேட்டே'

(அகநா. 261:15)

(உ) 'கடுந்துடி தூங்கும் கணைக்காற் பந்தர்'

(பெரும்பாண். 124)

மேலே 'கடுந்துடி' என்று கூறப்பட்டதினாலே துடியின் ஓசை கடுமையானது என்றறியலாம்.

(ஊ) 'துடியின் பாணி தூங்கி' என்பது துடியில் கொட்டும் முழக்கு ஒரே விரைவுடன், ஒரே வகையுடன் மாறாமல் தொடர்ந்து ஒலித்தது என்று பொருள்படுவது. (பாணி = தாள முழக்கு).

(எ) துடியின் ஒரு முகமே முழக்கப்படுவது

துடியின் வலக்கண் மட்டுமே முழக்கப்படுவது; இடக்கண் முழக்கப்படுவதில்லை. இதனைப்

புலவன் உவமையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளான்: தலைவன் பரத்தையிடம் சென்று வருகிறான். பரத்தையிடம் மிகவும் மனம் வைத்துள்ளான். இப்பிரிவினால் வருந்திய தலைவி, பாணனை நோக்கிக் கூறினாள்: பாணனே! இப்போது யான் துடியின் இடக்கண் ஆகிவிட்டேன்; பரத்தையோ வலக்கண் ஆகி விளங்குகிறாள். இதன் பொருள்: இப்போது துடியின் வலக்கண்போல தலைவனால் பரத்தை சிறப்புப் பெறுகிறாள். துடியின் இடக்கண்போல யான் சிறப்புப் பெறுவதில்லை.

கொடியவை கூறாதி பாண! நீகூறின்
அடிபைய இட்டொதுங்கிச் சென்று – துடியின்
இடக்கண் அனையம்யாம் ஊரற் கதனால்
வலக்கண் அனையார்க்கு உரை

(நாலடி. 388)

பாணனே என்னிடம் கொடிய செய்திகளைக் கூறல் வேண்டாம்; மெதுவாகப் பரத்தையின்வீடு சென்று அவளிடம் கூறுவாய். (ஊரன் + கு + அதனால் = ஊரற்கதனால்).

துடி பந்தலில் கட்டப்பட்டிருக்கும்.

வரைத்தேன் புரையுங் கவைக்கடைப் புதையொடு
கடுந்துடி தூங்குங் கணைக்காற் பந்தர்

(பெரும்பாண். 123 – 4)

துடியை இயக்குபவர்கள்

'துடியர்' – துடி முழக்குநர்கள் (புறநா. 291)
'துடியன்' – துடியை முழக்குநன்

(புறநா. 269, 285, 335)

பாணர்கள் (இசையாளர்கள்) சில குடிகளாய் வாழ்ந்து வந்தனர். துடி கொட்டுவோனின் குடி 'பாணர் குடி' வகையுள் ஒன்று.

துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென்று
இந்நான் கல்லது குடியுமில்லை

(புறநா. 335 : 7–8)

துடியுடன் பிற கருவிகள் சேர்ந்து முழக்கப்பட்டன.

துடியொடு சிறுபறை வயிரொடு துவைசெய
வெடிபட வருபவர் எயினர்கள் அரையிருள்

[(சிலப். 12: (20)]

பாலை நிலத்து எயினர்கள் என்போர் வழிப்போவாரைக் கொன்று பொருள் பறிப்போர்; இவர்கள் துர்க்கைக்குப் பலிக் கடன் செலுத்துங்கால் முழக்கியது துடியே. இளங்கோவடிகள் – சங்கரி என்னும் துர்க்கையின் நடுநிலையினையும் இரக்கப் பண்பினையும் துடிகொட்டுநர் போற்றுவதாக அமைத்துள்ளார்; தேவர்கள் அமுதத்தை உண்டும் இறந்துபட்டார்கள்; ஆனால் எவரும் உண்ணாத நஞ்சை அசுரர் உண்டும் அவர்கள் சாகாதிருக்குமாறு நீ அருள் செய்தாய். 'சங்கரியே பலிக்கடன் உண்பாய்' எனப் போற்றுகின்றார் துடியர்.

சங்கரி அந்தரி நீலி சடாமுடிச்
செங்கண் அரவு பிறையுடன் சேர்த்துவாய்

துண்ணென் துடியொடு துஞ்சு ஊர்எறிதரு
கண்ணில் எயினர் இடுகடன் உண்குவாய்
விண்ணோ ரமுதுண்டுஞ் சாவ ஒருவரும்
உண்ணாத நஞ்சுண்டு இருந்தருள் செய்குவாய்

[சிலப். 12 :(21–22)]

பார்க்க: உடுக்கை (தொ. I: 234), உடுக்கைப் பாட்டு (தொ. I: 235), தமருகம் (தொ. III: 13). பறை (தொ. III:263)

[**குறிப்பு:** 'வார்வலந்த துடிவிம்ம' (பு.வெ.மா. வெட்சி 12)].

என்னும் குறிப்புக்களால் துடி வன்மையான தோலால் மூடப்பட்டது என்பதும், இடி போன்ற ஓசையைத் தருவது என்பதும் அறியலாகும். துடி வேறு, உடுக்கு வேறு என்றறிக. உடுக்கையும், துடியும் ஒன்று எனும் கருத்துப்பட எழுதியுள்ளனர். இது பிழைபட்ட கருத்து.

உடுக்கை என்பது இடை சுருங்கிய சிறுபறை. துடி இடை சுருங்கிய பெரும்பறை; இது போர்ப்பறை. உடுக்கை வடிவத்தில் சிறியது; துடி உடுக்கையின் வடிவத்தைப் போன்று பல மடங்கு பெரியது. துடி இருமுகப் பறையாயினும் ஒரு பக்கமே குச்சியால் அடிக்கப்படுகிறது; உடுக்கை வேறு இருபுறமும் ஒலிக்குமாறு நூலின் இறுதியிலுள்ள பாசி விரைந்து தாக்கும் (குடுகுடுப்பை வேறு).

வெட்சித் தழையைக் கட்டிக் கொண்டு துடியைக் கொட்டுவான். இவ்வாறு கொட்டி வெட்சிப் போருக்கு எழுக என்னும் கருத்தைத் துடியன் அறிவிப்பான் (புறநா. 269 : 6); கொடிய வலிய வீரர்கள் துடியை வலிய ஓசை எழக் கொட்டி,

ஊன்உணவுண்டு தாளத்துடன் ஆடுவர் (அகநா. 159:5–11); துடி கொட்டி ஆடுகையில் சீர்க்கு (தாளத்திற்கு) ஆடுதல் சிறப்பாகக் கருதப்பட்டது. காற்றாகிய நட்டுவன், மலர்க்கொடியாகிய விறலியைத் துடியின் சீர்க்கு ஏற்றவாறு ஆட்டுவித்தான் (பரிபா. 22:42–43) நங்கை ஒருத்தி அவளது முத்துமாலை, துடிச் சீருக்கு ஏற்றவாறு அசைந்தாடுமாறு ஆடினாள் (பரிபா. 21 :60–61).

துடி². பதினோராடலுள் (கூத்தினுள்) ஒன்று. கரிய கடலின் நடுவில் வஞ்சமுடன் மாயமாக வேற்றுருவமாக நின்ற சூரனை அறிந்து, அவனைப் போரில் வென்று, அக்கடலின் நடுவண் அலைகளையே அரங்கமாகக் கொண்டு நின்ற முருகன் துடிகொட்டி ஆடியது துடிக்கூத்து.

. . . . மாக்கடல் நடுவண்
நீர்த்திரை அரங்கத்து நிகர்த்து முன்னின்ற
சூர்த்திறங் கடந்தோன் ஆடிய துடி
(சிலப். 6:49–51)

துடியாடலுக்குரிய உறுப்புக்கள் ஐந்து

துடியாடல் வேன்முருகன் ஆடல்; அதனுக்(கு)
ஒடியா உறுப்போரைந் தாம்
(சிலப். 3 :14. அடியார்க். மேற்.)

அசுரரை வெல்ல அமரர் ஆடிய ஆடல் பதினொன்றனுள் துடியை ஒலித்து முருகன் ஆடிய ஆட்டமும் ஒன்று. துடியாடல் வீழ்தாடப்பட்ட ஆட்டங்கள் ஐந்தனுள் ஒன்று.

'துடிகடையம் பேடு மரக்காலே பாவை
வடிவுடன் வீழ்ந்தாடல் ஐந்து'
(சிலப். 3:14. அடியார்க். மேற்.)

பார்க்க: ஆடற்றொகைக் குறிப்பு (தொ. I: 113)

துடி³. இசைத் தாளத்தின் கால வாய்பாட்டுக் கணக்கில் ஒரு கூறு.

பார்க்க: நொடி (தொ. III: 227).

துணங்கை. இது மகளிர் ஆடும் ஒருவகைக் கூத்து.

துணங்கைக் கூத்தின் இலக்கணம்: கூத்து என்பது இங்குக் கூடியாடுவதைக் குறிக்கிறது. இரு கைகளை மடக்கி முடக்கிக் கொண்டு இரு விலாப்புறங்களிலும் அடித்துக்கொண்டும், பாடிக்கொண்டும் ஆடும் கூத்து.

பழுப்புடை இருகை முடக்கி யடிக்கத்
தொடக்கிய நடையது துணங்கை யாகும்
(சிலப். 5:70. அரும். மேற்.)

முடக்கிய இருகை பழுப்புடை ஒற்றித்
துடக்கிய நடையது துணங்கை யாகும்
(திவா. 9) (சிலப். 5 :68–75. அடியார்க். மேற்.)

இவ்வாறு கைகளை முடக்கியடித்து ஆடுவதை இன்றும் குறவர் ஆடும் சிங்கிக் கூத்தில் காணலாம்.

'மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்'
(குறுந். 31:2)

வணங்கிறைப் பணைத்தோள் எல்வளை மகளிர்
துணங்கை நாளும் வந்தன (குறுந். 364 : 5–6)

விலங்குவளை மடமங்கையர்
துணங்கை மறப்ப யஞ்சீர்த் தழூஉ
(மதுரைக். 159–60)

'கலிகெழு துணங்கை ஆடிய மருங்கின்'
(பதிற்றுப். 13:5)

முழாவிமிழ் துணங்கைக்குத் தழூஉப்புணை யாகச்
சிலைப்புவல் லேற்றில் தலைக்கை தந்துநீ
நளிந்தனை வருதல் (பதிற்றுப். 52 : 15)

தணந்ததன் றலையுநீ தவ்ரிய லவரொடு
துணங்கையா யெனவந்த கவ்வையிற்
கடப்பன்றோ (கலித். 66 :17. .)

நினக்கொத்த நல்லாரை நெடுநகர்த் தந்துநின்
தமர்பாடுந் துணங்கையு ளரவம்வந் தெடுப்புமே
(கலித். 70:13. .)

துணங்கையாடுகையில் மகளிர் பல்வகை ஒலிகளை எழுப்பினர் என்றும் (பதிற்றுப். 13 :5), முழவுகள் முழக்கப்பட்டன என்றும், (மேலது. 52:14) தாளம் பெரிதும் சிறப்பிடம் பெற்றது என்றும், தாளத்திற்கேற்பத் தழுவுதற் செயல்கள் செய்யப்பட்டன என்றும், அதனால் அவை 'சீர்த்தழூஉ' என்ற சிறப்புக் குறிப்புப் பெற்றன என்றும் மேற்காட்டிய பாடல்களினின்றும் அறியலாகும். 'சீர்த்தழூஉ' என்பது தாள முழக்கிற்கேற்ப ஆடித் தழுவுதல். மகளிர் ஒருவரை ஒருவர் தழுவுதலில், தழுவதல் என்பது மிகச் சிறப்பாகக் கருதப்பட்டதால் இது, 'மகளிர் தழீஇய துணங்கை' என்றும் (குறுந். 31:2)

போற்றப்பட்டுள்ளது. இத்தழுவுதலையும் மறக்கு மாறு தாள முழக்கும் அவற்றிற்கேற்ப ஆடலும் சிறப்பான இன்பம் அருளியமையை,

விலங்குவளை மட மங்கையர்
துணங் கையஞ்சீர்த் தழூஉ மறப்ப
(மதுரைக். 159–160)

என்பதால் அறியலாகும்.

துணங்கையும் விழாவும்: விழாக் காலத்தில் மகளிர்கள் கூடித்துணங்கையாடுவார்கள். முழவுகள் முழங்க, கையால் நொடிகள் தர, இமிழ் ஒலிகள் இணையாகி எழுந்தோங்கத் துணங்கை ஆட்டம் ஆடுவார்கள். மகளிரின் மெல்லிய சீறடிகளைத் தாளத்திற்கேற்ப ஒதுக்கி ஆட்டம் ஆடுவார்கள் (பதிற்றுப். 57: 4–6) 'இம்' என்னும் ஓசையுடைய முழவுகள் முழக்கப் பட்டன. இதனை 'முழா விமிழ் துணங்கை' (பதிற்றுப். 52:14) என்பதால் அறியலாகும். துணங்கை ஆட்டத்தில் மகளிர் பாடிக்கொண்டு ஆடுவார்கள். இதனை "தமர் பாடுந் துணங் கையுள் அரவம்வந் தெடுப்புமே' என்பதால் பரத்தையர் பாடிக்கொண்டு துணங்கையாடினர் என்றறியலாகும் (கலித். 70: 14).

முழவிமிழு மகலாங்கண்
விழவுநின்ற வியன்மறுகிற்
றுணங்கையந் தழூஉவின் மணங்கமழ் சேரி
(மதுரைக். 327–9)

.. .. .. தழூஉப்பிணையூஉ
மன்றுதொறு நின்ற குரவை சேரிதொறும்
உரையும் பாட்டும் ஆட்டும் விரைஇ
வேறுவேறு கம்பலை வெறிகொள்பு மயங்கிப்
பேரிசை நன்னன் பெறும் பெயர் நன்னாட்
சேரி விழவின் ஆர்ப்பெழுந் தாங்கு
(மதுரைக். 614–19)

'விழவயர் துணங்கை' (நற். 50:3)

'முழவிமிழ் துணங்கை தூங்கும் விழவின்'
(அகநா. 336 : 16)

துணங்கைக் கூத்தினை (1) மகளிர் ஆடுதல், (2) வீரர்கள் ஆடுதல், (3) பேய் பூதங்கள் ஆடுதல், (4) கணவர்கள் தத்தம் மனைவியரொடு ஆடுதல், (5) ஆடவர்கள் பரத்தையொடு ஆடுதல் எனப் பல வகைப்படுத்தலாம்.

துணங்கையில் தலைக்கை தருதல் : துண் + அம் + கை = துணங்கை. துணைக்கைக் கொடுத்துக் கூடி ஆடும் கூத்து ஆதலால் இது 'துணங்கை' எனப் பெயர் பெற்றது எனலாம். துண் + ஐ = துணை. ஆடவன் துணைக்கையை மங்கைக்குக் கொடுத்தல் என்பது தலைக்கைக் கொடுத்தல் ஆகும். தலைமைக்கை – தலைக்கை (தலைக்கை கொடுத்தல் என்பது ஒரு சிறந்த கொள்கையை உடைய செயல்) (கலித். 16. நச். உரை.).

விழாவில் துணங்கை ஆடும் நல்லியல் மகளிர்க்கு ஆடவர் தலைக்கை தருதல்

மெல்லிணர்க் கண்ணி மிலைந்த மைந்தர்
எல்வளை மகளிர் தலைக்கை தரூஉந்து
(புறநா. 24 :8–9)

பரத்தையர் துணங்கை ஆடுவதைக் கலித்தொகை விரிவாக விளக்கியுள்ளது.

நிரைதொடி நல்லவர் துணங்கையுள்
தலைக்கொள்ளக்
கரையிடைக் கிழிந்தநின் காழகம் வந்
துரையாக்கால்
(கலித். 73 :16–17)

என்னும் அடிகளின் கருத்து: 'தலைவரே! நீர் பரத்தையொடு துணங்கையாடியதை, உன் உடுக்கையில் (துணியில்) ஆடிக் கிழிந்த கரையின் பகுதி கூறியதால் அறிந்து கொண்டேன்' என்று கிழத்தி கிழவனிடம் கூறினாள். பரத்தனாகிப் பரத்தையர்க்குத் தலைக்கை தந்து வீரன் துணங்கையாடுவது அறியலாகும். இது மகிழ்ச்சியால் ஆடல் (கலித். 73: 16–17).

பேய்த் துணங்கை: பேய்கள் கொற்றவையைத் தலைவியாகக் கொண்டு அவளது புகழைப் பாடி அவள் மகிழத் துணங்கையாடின.

பெருங்காட்டுக் கொற்றிக்குப் பேய்நொடித்
தாங்கு
(கலித். 89 :8)

வெற்றி கொண்டு ஆடிய துணங்கை:

வெற்றி கொண்டாடும் சேரன் போர்க்களத்தில் துணங்கைக் கூத்து ஆடினான்.

'துணங்கை யாடிய வலம்படு கோமான்'
(பதிற்றுப். 57 : 4)

பார்க்க: தலைக்கை கொடுத்தல் (தொ. III : 29).

துத்தகாரம். நாகசுரம், புல்லாங்குழல் முதலிய ஊது கருவிகளுள், நாக்கினால் ஒலித்துக் கற்றுக் கொடுக்கும் முறைக்குத் துத்தகாரம் என்று பெயர். துத்தகாரம் கொடுக்கும் பொழுது பாடற் சொல்லின் வல்லோசை எழுப்ப, 'டுட்டு, துத்து' என்று நாவினால் அமைதியாக ஒலித்துக் கற்றுக் கொடுக்க வேண்டும். பாடற் சொல்லின் மெல்லோசை எழுப்ப, 'துந்த, துந்தா' என்று குறிப்பிட்டு ஒலி கொடுத்தல் வேண்டும்.

(**குறிப்பு:** பாடற் சொல்லானது வல்லோசையில் இருப்பின் வல்லோசைத் துத்தகாரம் கொடுத்துக் குழலை ஊதல் வேண்டும்.
பாடற்சொல்: 'கைத்தல நிறைகனி . . .'
துத்தகாரம்: 'டுட்டுணு துநு துநு . . .')

துத்தத்துள் விளரி பிறத்தல். 'தாரத்துள் பிறக்கும் உழை' என்பது போல 'துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும்' என்றார் உரையாசிரியர் (சிலப். 8:39–41. அரும்.). ஒரு நரம்பும் மற்றோர் நரம்பும் சேர்ந்து ஒலிப்பதைத் தெரிவிக்கும் இது.

இணை	0	1	2	3	4	5	6	7	இணைகள்
நரம்பு	த	த	கு	து	து	கை	கை	உ=	தாரத்துள் உழை
சுரம்	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம=	நிடாதத்துள் மத்திமம்
நரம்பு	வி	தா	தா	கு	து	து	கை	கை=	விளரியுள் கைக்கிளை
சுரம்	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க=	தைவதத்துள் காந்தாரம்
இணை	0	1	2	3	4	5	6	7=	0 – 7

கட்டக விளக்கம்: ஒரு நரம்பிலிருந்து இணை நரம்பு தொடுப்பதனால் சென்று அடையும் சுரத்தானம் குறித்துக் காட்டப்படுகிறது. 'விளரிக்கு இணை நரம்பு–கைக்கிளை' – இதை 'விளரியுட் கைக்கிளை பிறக்கும்' என்றார் அடியார்க்கு நல்லார் (இடம் மேலது). மேலும் மேலும் 'குரல் முதலாக இணை வழி கேட்டும்' எனத் தொடங்கும் பாடலில் 'விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்' என்றும் குறிப்பிட்டுள் ளார் (சிலப். 7:5–8. அரும்.). இந்த ஒப்புமைக் காட்டி இலக்கணம் நிறுவப்பட்டது.

பார்க்க: இணை முறை தொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்றுவித்தல் (தொ. I: 184), இணைவழி ஆராய்தல்(தொ.I: 186),செம்பாலை(தொ.I: 350).

[**ஆசிரியர் குறிப்பு:** பொள்ளாட்சி அருட்செல்வர் முனைவர் நா. மகாலிங்கம் வெளியிட்டுள்ள பஞ்ச மரபு நூலுக்கு விருத்தியுரை எழுதப் பட்டுள்ளது. இதில் 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்' என்னும் பாடலடி உள்ளது (சிலப்பதிகாரத்தில் இப்பாடல் மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது) (சிலப். 17:(13). அடியார்க். மேற்.). இது ஆதி அடிப்படைப் பாலையாகிய முல்லையாழ்த் தோற்றத்தை விளக்குகிறது. இதனால் முல்லையாழைக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியத்திற்கும் முன்னரே இணை நரம்பு தொடுக்கும் முறை இருந்தது என்பதை யூகிக்கலாம். அதாவது தமிழகத்தில் கி.மு. 500க்கும் முன்னரே ஐரோப்பிய நாடுகளில் இணை நரம்பு தொடுத்தல் (Sonance -> Consonance) கி.பி.10ஆம் நூற்றாண்டில் ஒரு நிலைக்கு வந்தது. See: The New Harvard Dictionary of Music - Consonance)].

பார்க்க: முல்லையாழ் (தொ. IV) .

துத்தம். இது ஏழ் நரம்புகளின் வரிசையில் இரண்டாம் நரம்பு (சுரம்); இது ச, ரி, க, ம வரிசையில் ரிடபத்திற்கு உரியது. இது மென்துத்தம், வன்துத்தம் என இரண்டு வகைப்படுவது. இவற்றை இறங்கிய துத்தம், ஏறிய துத்தம் என்றும், குறை துத்தம், நிறை துத்தம் என்றும் பண்டை இசையாளர்கள் குறிப்பிட்டனர். துத்தம் என்ற சொல்லுக்கு வேர்ச்சொல்வழிப் பொருள் – சற்று உயர்ந்தது என்பது. குரலைக் காட்டிலும் இது சற்று உயர்ந்து ஒலிக்கும் காரணம் பற்றி இப்பெயர் பெற்றது. துத்தி ஒலிப்பது துத்தம் (துத்தி = உயர்ந்து) (**ஒ.நோ:** துத்தியம் = போற்று, துதி =உயர்த்தும் கை) துத்தம் = உயர்ந்து அமைந்த வயிறு (பிங். 3654).

பார்க்க: ஏழிசை நரம்புகட்குப் பிறப்பிடம் (தொ. I: 314).

துத்தம் குரலாகச் செவ்வழிக்கும் துத்தம் பெய்தல்: படுமலைப்பாலையின் துத்தம் குரலானால் செவ்வழி பிறக்கும்.

பெய்தல் முறை

	✓		✓	✓		✓		✓	✓		✓	
1. நடபை.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
2. இரு 'ம' தோடி	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த
	*	-	*	*	-	*	-	*	*	-	*	-

1. நடபைரவி – படுமலைப்பாலை
2. இருமத்திமத்தோடி – செவ்வழிப்பாலை

ஏழ்பெரும் பாலைகளின் வரிசையில் படுமலைப்பாலை இரண்டாவது; செவ்வழி மூன்றாவது. செவ்வழியின் மென்துத்தம் நீக்கி அதற்கு ஈடாக வன்துத்தம் பெய்து ஒரு புதுப்பாலையை உண்டாக்கியதை இங்குக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இது புதுப்பாலையை ஆக்கிய பழம் முறை. —/ச. ரி^{2} க^{1}. ம^{1} ம^{2} த^{1}. நி^{1}./ — இவ்வாறு பெய்தல் முறையில் நிறையப் பண் உண்டாக்கியதற்கு இளங்கோவடிகள் எடுத்துக் காட்டாக ஐந்து பாலைகளைத் தந்துள்ளார். 'பெய்தல் முறை' என்பது பாலையின் ஒரு நரம்பை நீக்கிவிட்டு, இதற்கு ஈடாக மற்றோர் நரம்பை இட்டு (பெய்து) இசைத்தல். புதுப்பாலைகளை உண்டாக்கும் முறைகளுள் இஃது ஒன்று; இது மிகச் சிறப்பானது. துத்தம் குரலாக ஒரு பாலையை உண்டாக்கி, இவ்வாறு உண்டாக்கிய பாலையின் ஒருவகைத் துத்தத்தை மற்றவகைத் துத்தமாக மாற்றும் முறையை இங்குப் 'பெய்தல் முறை' என்று சுட்டப்பட்டது (சிலப். 3:90. ஈருரைஞர்களும்). 'துத்தம் குரலாக' என்று சுட்டியதால் ஏழ்பாலை வரிசையில் நின்ற பாலைக்கு அடுத்த பாலையைக் குறிக்கும். இந்த இசைக்களஞ்சிய நூல் 'பெய்தல் முறையை' முதன்முதல் விளக்கியுள்ளது. இது மேலும் ஆராய்தற்குரியது. வலமுறையில் செம் பாலைக்கும் இடமுறையில் அரும்பாலைக்கும் உள்ள முறையே குரல் இளி நரம்புக்கும் வகை கிடையாது. ஆகையால் அவ்விரண்டு பாலைகள் பெய்தல் முறைக்கு உரியன அல்ல என்று விலக்கப்பட்டுள்ளன என்று நினைக்கத் தோன்றுகிறது (சிலப். 8 : 35. அடியார்க்.).

துத்தம் குரலாகப் படுமலை. இது பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை பற்றிய தொடர்; செம்பாலையின் துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்க உண்டாகும் பாலை படுமலை; படுமலை (நடபைரவி – ச. ரி^{2}. க^{1}. ம^{1}. ப. த^{1}. நி^{1}. ச^{1}) ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் குரல் முதல் குரல் வரை நிற்பது (குரல் குரலாக நிற்பது) செம்பாலை. இதனுடைய துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பது – படுமலைப்பாலை.

> **குரல் குரலாக வருமுறைப் பாலையில்**
> **துத்தம் குரலாகத் தொன்முறை இயற்கையின்**
> **அம்தீம் குறிஞ்சி அகவன் மகளிர்**
>
> (சிலப். 28:33–35)

இங்குக் குறிஞ்சிப் பாலையின் பிறப்பினை இளங்கோவடிகள் நடுகற்காதையில் மிகத் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

1: குரல் குரலாக நிற்கும் பாலை

✓		✓		✓	✓		✓		✓	✓		
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	= செம்.
நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	= குறிஞ்.
*		*		*	*		*		*	*		எய்தியபாலை

2: துத்தம் குரலாக எய்தும் பாலை – குறிஞ்சிப் பாலை.

இங்குக் குறிஞ்சியாழ் என்பது படுமலைப் பாலையாகும். இது இன்றைய நடபைரவியாகும். காரைக்காலம்மையார் மூத்த திருப்பதிகத்துள் 'துத்தம் கைக்கிளை' என்று தொடங்கும் பாடலில் 'துத்தம் பண்' என்றே சுட்டியுள்ளார். இது பண்ணுப் பெயர்ப்பு நோக்கி இட்டபெயர்.

அடியார்க்கு நல்லார் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் "குரல் குரலாயது செம்பாலை துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் [சிலப். 17 : 13. அடியார்க். உ.வே.சா. பதிப்பு பக். 450 (1955)].

சொல்: 'குறிஞ்சி', படுமலை' என்பன மிக மிக உயர்ந்த மலை நிலத்தைக் குறிப்பன. தாழ்ந்த மலையும் நிலமும் குறிஞ்சிப்பகுதியாகா. நங்கையைப் புணர நெருங்கியது (குறுகுவது) குறிஞ்சி. (**ஒ.நோ.:** தழுவுவது தழுஞ்சி; ஆய்வது (அறிவது) ஆஞ்சி; கொழுமை ஆவது – கொழுஞ்சி).

பார்க்க: குறிஞ்சிப்பண் (தொ. II: 185).

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** சங்க இலக்கியங்களாகிய, அகநானூறு, பொருநராற்றுப்படை, பெரும் பாணாற்றுப்படை, குறிஞ்சிப்பாட்டு முதலிய வற்றில் பரந்துபட்டுக் குறிஞ்சியாழ் பேசப்

படுவதால் 3000 ஆண்டுகட்கும் முன்னிருந்து தமிழகத்தில் குறிஞ்சிப்பண் இடம் பெற்று பெருவழக்குப் பெற்றதால் – உலகில் குறிஞ்சிப் பண்ணின் (நடபைரவியின்) தொன்மையை நன்கறியலாம். 'தொன்முறை இயற்கை' = மிகப் பழமுறையாம் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை

பார்க்க: குறிஞ்சியாழ் (தொ. II: 186).

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** இத்துணை நல்ல ஆழமான பழம்பெரும் இலக்கியச் சான்றுகள் கிடைத்திருக்க – சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கம் நல்ல இலக்கியச் சான்று இன்றி குறிஞ்சிக்குரிய இராகம் அரிகாம்போதி என்பது தொல்பெரும் மரபுக்கு முரண்பட்டது. ஊர்பேர் தெரியாத ஓதுவார் ஒருவர் குறித்தது).

துந்தனா. ஒரு வட்ட இரும்பு 'டப்பாவின்' தூரின் நடுவிலிருந்து ஒரு நரம்பு குச்சி நுனியில் சேர்த்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். அக்குச்சி 'டப்பாவொடு' வெளிப்புறத்தில் சேர்க்கப் பட்டிருக்கும். இக்குச்சியைப் பிடித்துக் கொண்டு ஆள்காட்டி விரலால் நரம்பை "துண்துண்" என்றொலிக்குமாறு சுண்டுவார்கள்.

பார்க்க: தம்புரா (தொ. III:12) .

துந்துபி. இஃதொரு தோற்கருவி. வானுலகினர் விரும்பி இசைக்கும் கருவி துந்துபி.

> **'துந்துபிகள் முதலாய தூரியங்கள் கிளராமே'**
> (பெரிய. பு. சம். பு. – 649)

காரைக்கால் அம்மையார் பேய் உருவம் அடைந்த பொழுது

> **மலர்மழை பொழிந்தது எங்கும்**
> **வானதுந்துபியின் நாதம்**
> **உலகுஎலாம் நிறைந்து விம்ம**
> (பெரிய. பு. காரைக். 51)

'அந்தரப் பல்லியம் கறங்க' = ஆகாயத்தினது துந்துபி ஒலிப்ப (முருகு. 119. நச்.)

திருஞானசம்பந்தர் திருமணத்தில் இக்கருவி முழக்கப்பட்டுள்ளது.

> **ஆன வாகன மேறுவார் யாருமேற் கொள்ளக்**
> **கான மாகிய தொங்கல்பிச் சங்குடை கவரி**
> **மேனெருங்கிட விசும்பினும் நிலத்தினும் எழுந்த**
> **வான துந்துபி முழக்குடன் மங்கல வியங்கள்**
> (பெரிய. பு. சம். பு. 1198)

> **'அந்தரத் துந்துபி முகிலார்த்தன'**
> (கம்ப. பால. 466.2)

> **'துந்துபிக் குழாம்'** (கம்ப. ஆரண்ய. 149 :2)

> **'கொட்டிப் பாடுமித் துந்துமியொடு'**
> (சுந். 7 : 49 : 6)

சொல்: தும்தும் என்று ஒலிப்பது துந்துமி என ஒலிக்குறிப்பினடியாகவும் பெயர் பெற்ற தெனக் கொள்ளலாம். இதனைத் 'துந்துமி' என்றும் 'துந்துபி' என்றும் குறிப்பிடுவர்.

தும்புரு. வானுலக இசை மாமேதை; இவர், தம்புராவை என்றும் வைத்துக் கொண்டு இசை பாடித் திரிவதால் இப்பெயர் பெற்றார். தம்புரு > தும்புரு.

சொல்: தும்பு = உட்டுளை; தும்பி = உட்டுளை உடைய தூம்பு ஆகிய உறுப்பைப் பெற்ற ஒரு வகை வண்டு. தம்புரா = தூம்பு என்னும் உட்டுளை உடையதாகையால், இப்பெயர் பெற்றது. இது நாரதர் கையில் காணப்படுவது.

பார்க்க: தம்புரா (தொ. III:12) .

தும்புரு நாரதர் பரவுதல். தும்புரு, நாரதர் என்னும் இவர்கள் இருவரும் வானுலக முனிவர்கள்; இசை வல்லுநர்கள்; இவ்வானவர்கள் இருவரும் நரம்பிசையாளர்கள். வீணையொடு பாடும் திறத்தினர்கள்.

> **'உன்னைப் பாடுவார் தும்புருவும் நாரதாதி**
> **பரவுவார்'**
> (நாவுக். 6:25:8)

> **மன்ன ரஞ்சும் மதுசூதனன் வாயில்**
> **குழலினோசை செவியைப் பற்றி வாங்க**
> **நன்னரம் புடைய தும்புருவோடு**
> **நாரதனும் தம்தம் வீணை மறந்து**
> **கின்னர மிதுனங்களும் தம்தம்**
> **கின்னரம் தொடுகிலோ மென்றனரே**
> (பெரியாழ். 3–6: 5)

பார்க்க: தம்பூரா (தொகுதி I இறுதிப் படங்கள்).

தும்புரு யாழ். 12 விரல் சுற்றளவு; 94 விரல் நீளம்; 9 நரம்புடையது. கதி நரம்பு ஒன்று – இவை இரண்டிரண்டு இணைத்துக் கட்டப் பட்டிருக்கும். பதுமாசனத்தில் அமர்ந்து

தொடையிலும் தோளிலும் பொருந்த வைத்து இயக்கப்படுவது (நிலை–கதி–நரம்பு).

**'முந்நான் கங்குலி முழுவுடற் சுற்று
மைம்பதிற் றிரட்டி யாறுடன் கழித்த
அங்குலி நெடுமையும் அமைத்துட் டூர்ந்தே
ஒன்பது தந்திரி யுறுத்து நிலை நீக்கி
அறுவாய்க் காயிரண்டு அணைத்து வரைகட்டித்
தோள்கால் வதிந்து தொழிற்படத் தோன்றும்
தும்புருக் கருவியும்'**

(கல். 82:12–18)

துயிலெடை பாடுதல் = துயிலெடுப்பித்தல். அரசரைத் தூக்கத்திலிருந்து எழுப்புதற்காகக் காலை நேரத்தில் பாடுபவர்களைச் 'சூதர்' என்றும், 'மாகதர்' என்றும், 'அகவர்' என்றும் கூறுவார்கள். சூதருக்குத் தேரும், குதிரையும் அரசர்கள் தந்ததாகப் பத்துப்பாட்டு கூறுகின்றது.

விடியற்காலத்தே அரசனது புகழைப் பாடுகின்ற பாடகர்களாகிய அகவர்கள் பாடுவார்கள்; அரசர்கள் தங்கள் முன்னோர்களின் பெரும் புகழைக் கேட்டுத் தூக்கத்தினின்றும் எழுவார்கள். தாமும் தம் முன்னோர்கள் போல் புகழ் பெற எண்ணிச் செயல்படுவார். இதனையே 'துயில் எடை நிலை' என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.

**தாவில் நல்லிசை கருதிய கிடந்தோர்க்குச்
சூதரேத்திய துயிலெடை நிலையும்**

(தொல். பொருள். செய். 88)

அகவரென்றார் குலத்தோரெல்லாரையும் அழைத்துப் புகழ்வரென்பது பற்றி; ஆகுபெயர், 'அகவல்' போல, இனி 'வைகறை பாடும் பாணர்' என்பாருமுளர் (மதுரைக். 223–224).

சொல்: 'துயில் எடை' என்றும் 'துயிலெடுப்பித்தல்' என்றும் பெயர் பெறும். இங்கு 'எடுத்தல்' என்றது எழுப்புதல் என்று பொருள்படுவது. துயில் – இன்பத் தூக்கம்.

பார்க்க: அகவுநர் (தொ. I : 13), சூதர், மாகதர், வேதாளிகர் (தொ. II : 344).

துர்க்கை. நடனத்துறையிலும் இசைத் துறையிலும் கொடியவர்களைக் கொன்று அழிப்பதிலும் துர்க்கைக்கு இடம் உண்டு. துர்க்காதேவி சிவபெருமானின் மனைவி; பாலை நிலத்திற்குத் தெய்வம். இவள் சிவனின் ஒரு பாதியாகையால், சிவனின் செயல்களை இவள் மேல் ஏற்றிச் சொல்லும் ஒரு மரபுண்டு. வறண்ட பாலை நிலத்தில் கோயில் கொண்டு இருப்பவள். பாலை நிலத்து வழிப்பறிப் போரின் செயல்களுக்குத் துணை நிற்பவள் என்று அவராற் போற்றப்படுபவள். துர்க்கை மரக்கால்மேல் நின்று நெஞ்சினைப் பிளந்து, மகிடாசுரனை வென்றவள். அவுணர்கள் பாம்பு, தேள்களை உண்டாக்கித் துர்க்கை மேல் ஏவினார்கள். அவற்றின் மீது நடனமாடி வென்றாள். துர்க்கை புலித்தோல் உடையவள்; சிங்கத் தோலுடையினள். இக்கருத்துக்களை அவிநயத்து நாட்டியம் ஆடுவதுண்டு. இவளுக்குரிய பண் – பாலை நிலப் பெரும் பண்ணாகிய அரும்பாலை. இதற்குப் **பஞ்சுரம்** என்றொரு பெயர் உண்டு. இது இன்றைய சங்கராபரணம் (ச ரி² க² ம¹ ப த² நி² ச்).

பார்க்க: அரும்பாலை (தொ. I:74).

துர்கா (S.A.K. சூன் 1, 1940). சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் 'உலக நாடுகளின் இசையியல்' என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். அமெரிக்க நாட்டில் ஏல் பல்கலைக்கழகத்தில் இசையியலில் பட்டம் பெற்றவர். அயல் நாட்டிலும், இந்தியாவிலும் பல பல்கலைக்கழகங்களில் வருகைதரு பேராசிரியராகப் பணிகள் ஆற்றியுள்ளார். நாட்டுப்புற இசையியலிலும் இந்துத்தானி இசையியலிலும் பல கட்டுரைகளும் ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளார். சென்னையில் இசை ஆய்வு நிறுவனம் (Ethnomusicology) நடத்தி வருகிறார்; கீழ்க்காணும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார்.

காண்க: Durka, S.A.K. ' THE OPERA IN SOUTH INDIA' B.R. Publishing Corporation, Delhi, (1976) .

துரிதம். தாள உறுப்புக்களுள் ஒன்று.
பார்க்க: தாளம், தாள உறுப்புக்கள் (தொ. III:53).

துருவதாளம். சூளாதி தாள வரிசையில் முதலில் நிற்பது. இது எண்ணிக்கையில் பெரியது. '1011'. இவ்வாறு மூன்று பேருறுப்புக்களையும் ஒரு சிற்றுறுப்பையும் பெற்றுள்ளது. இதனமைப்புள் மட்டிய தாள அமைப்பு (101) – இடம் பெறுகின்றன. மேலும் ரூபகதாள அமைப்பு (01) இதனுள் இடம் பெறுகிறது. '111'–என்னும்

மூன்று அலகுகள் கொண்ட ஒரமைப்பையும் இதனுள் காணலாம். துருவ விண்மீன் (நட்சத்திரம்) ஆழநெடுங்கடலில் மீகான்களுக்கு (கப்பலோட்டிகளுக்கு) வழிகாட்டுவது போன்று, தாளப் பெருங்கடலில் துருவ தாளம் முதலில் நின்றும் பிறதாளம் தோற்றுவித்தும் வழிகாட்டுகிறது எனலாம். வேறுவகை விளக்கம் கூறுவோரும் உண்டு.

துலாம். துலை, துலாக்கோல் (துலை : தராசு) இது 12 இராசி வீடுகளுள் ஒன்று, தராசின் இரு தட்டுக்கள் சமமாக நின்று தூக்கிக் காட்டுவது போல் சுரக்கோவைத்னை நிறுத்துக்காட்டுவது துலாம் இராசியின் குரல் நரம்பு. 12 இராசிகளும் துலாத்திற்கு மேல் ஏழாம் வீட்டினை (0–7) துலாம் இராசி காட்டுகிறது. துலாத்திற்கு மேல் ஏழாம் இராசி – இடப இராசி (காளைமாட்டு இராசி). துலாம் இராசியில்தான் குரல் நரம்பு நின்று வழிகாட்டுகிறது. துலாத்திலிருந்து 12 இராசிகள் வரிசையாக எண்ணிக்கை இடப்படுகின்றன. ச. ரி. ரி. க. க. ம. ம. ப. =(0–7) = கு→இ. அவையாவன : குரல்→இளி; துலாம். இராசியும் இடப இராசியும் கணவன் மனைவி போலப் பொருந்தி இணைவன. குரல் நரம்பும் இளியும் இணை நரம்புகளாகிப் இளி பொருந்தி ஒன்றிக்கும். இவ்வாறு இரண்டற ஒன்றிக்கும் தன்மை நோக்கித் துலாம் இராசியில் குரல் நரம்பு முதல் நரம்பாக நிறுத்தப்படுகிறது. இசைத்துறையில் – உலகின் பல்வேறு நாட்டின் இசையியலில் தொன்மைக் காலந்தொட்டு இராசி வீட்டுக்களுடன் 12 நரம்புக் கோவைகளை நிறுத்திப், பொருத்திக் காட்டியது இல்லை. சீன நாடு இடைக்காலத்தில் மிகச் சிறிதளவில் இணைத்துக் காட்டியது ; அது சமயச் சடங்குகட்காகவும் பொருத்திக் காட்டியது.

பார்க்க: இராசி பன்னிரண்டுக்குரிய இசை நரம்புகள் படம் (தொ. I : 207); 'ஈராறு ராசிகளும் பன்னிரு கோவைகளும்' (தொ. I : 226); 'எதிரும் இராசி' (தொ. I : 286)

துள்ளல், தூங்கல், அகவல் ஓசைகள்.

1. துள்ளல் நடை. மத்தள முழக்கு வகைகளுள் துள்ளல் என்பது முழவுச் சொற்கட்டு துள்ளி எழுந்து ஒலித்தல். ஒரு சொற்கட்டின் இடையிலோ, முதலிலோ, ஈற்றிலோ எழுத்து விடுபட்டு ஒலித்தல். தகதின என்னும் எழுத்துச் சொற்கட்டில் இடை எழுத்து விடுபட்டு ஒலித்தல். துள்ளலை மூன்று வகைப்படுத்தினர். (1) குடக்குத் துள்ளல்; இது ஒன்று அல்லது இரண்டு எடுத்து இடைவிட்டு ஒலித்தல். எ–டு: ததீ்மத.
(2) உடனிலைப் புணர்ச்சி; தா,,தகதகிட;
(3) குறும்போக்கு: ததீம் ததீம். கலிப்பாவிற் குரியது துள்ளல் ஓசை. துள்ளல் ஓசையை நான்கு வகையாகப் பகுத்தனர். (1) விட்டிசைத் துள்ளல் – சொற் கட்டின் இடையில் ஒன்று அல்லது இரண்டு எழுத்துக்கள் விட்டு ஒலித்தல், எ–டு: ததீ்மத – தாங்கிட – தகதீம் முதலியன.
(2) குடக்குத் துள்ளல் என்பது வளைந்து துள்ளி ஒலித்தல் (குடக்கு = வளைந்து இருத்தல்) எ–டு: ச க ரி க ம – ப த நி த ப த. (3) உடனிலைப் புணர்ச்சி என்பது இரு சொற்கட்டுகள் உடனின்று கூடத் துள்ளி ஒலித்தல். எ–டு: தாத ததிகிடதொம் (3 + 5 = 8 எழுத்து); தாதீ தசாம் தகதகிட தாங்கு (4 + 3 + 5 + 3 = 15 = 3 ¾) .
(4) குறும்போக்கு என்று சிறிது சிறிதாகத் துள்ளி ஒலித்தல். எ–டு: ததீம் ததீம் ததீம = (3 + 3 + 3 = 9 = 2 ¼) .

> **துள்ளல் கண்ணும் குடக்குத் துள்ளும்**
> **தள்ளா தாகிய உடனிலைப் புணர்ச்சி**
> **கொள்வன எல்லாம் குறும்போக்கு ஆகும்**
> (சிலப். 7 : 5–8 அரும்.)

பார்க்க: இசையெழால் எட்டு வகை (தொ. I: 177), குடக்குத் துள்ளல் (தொ. II : 141).

2. தூங்கல் ஓசை: ஏற்றம் இறக்கம் இன்றி, ஒரே வகை ஒலிப்பிலே செல்லும் ஓசைச் செலவே தூங்கற் செலவு. எ.டு: 'தூங்கல் ஓங்கு நடை' (முல்லைப். 53) தூங்கலோசை வஞ்சிப் பாவினுக்கு உரிய ஓசை (காரிகை. செய். 1) தூங்கல் ஓசை மிகுதியாகச் செய்யுளில் வருவதைத் 'தூங்கல் வண்ணம்' என்றார் தொல்காப்பியர். தூங்கல் வண்ணம், தூக்கல் ஓசை இரண்டினையும் குறிப்பிடுகின்றார்:

> **'தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சி பயிலும்'**
> (தொல். பொருள். செய். 531)
> **'தூங்கல் ஓசை வஞ்சியாகும்'**
> (தொல். பொருள். செய். 389)

'அறற் குழற் பாணி (பாட்டு) தூங்கியவரொடு' (சிறுபாண். 162); தண்ணுமை தழுவித் தூங்க (கம்பரா. மிதிலைப். 9). இசையில் தூங்கு நடை என்பது வேகமுமின்றித் துடுக்குமின்றி அமைதியான நடை. இது சிந்தனைக்கும்

வழிபாட்டிற்கும் எண்ணிச் செயற்படுதற்கும் உரிய நடை [ஒ.நோ: 'தூங்குக தூங்கிச் செயற்பால' (குறள் 672); கொன்றையம் குழலர் பின்றைத் தூங்க (அகநா. 54:11); பம்பரம் தூங்குகிறது (நடப்பு. வ.)] .

3. அகவலோசை. பார்க்க: அகவல் 1–2 (தொ. I : 12), அகவலன் (தொ. I: 12), அகவலோசை (தொ. I: 13), அகவலுரிச்சீர் (தொ. I: 13), அகவுதல் (தொ. I : 13), அகவுநர் (தொ. I : 13), எழால் வகைகள் எட்டு (தொ. I: 289), குடகுத்துள்ளல் (தொ. II: 141).

[**குறிப்பு:** தாளப் பின்னற் கணக்குகள் என்பவைகள் வருணம், கீதம், தில்லானா, கீர்த்தனைப் பனுவல் – சுரம் பாடுதல் முதலிய பண்ணார் உருக்களுக்கும், கொட்டு முழக்கு கட்கும் பொருந்துவன. இவை பெரிதும் துள்ளல் ஓசையின்பாற்படுவன இசைத் துறையில்].

துளைக்கருவி. துளையில் காற்றினைச் செலுத்தி இசைக்கப்படும் கருவி வகைகள் 'துளைக் கருவி' வகைகள் ஆகும். வாய்க் காற்றினால் ஊதி வாசிக்கப்படும் சில கருவிகள். **பார்க்க:** ஒத்திசைப் பெட்டி (தொ. I : 334). இந்த ஒத்திசைப் பெட்டியானது துருத்தி மூலம் (Bellows) காற்றடித்து ஊதி வாசிக்கப்படும். புல்லாங்குழல் – படுக்கை நிலையில் வைத்து நேரே துளையில் காற்றூதி இசைக்கப்படுகிறது. செங்குத்தாகப் பிடித்து நெகிழி மூலம் (Reeds) காற்றூதி இசைக்கப்படும் குழல் வகைகள் உண்டு. இவை நாகசுரக் குடும்பம் சேர்ந்த குழற்கருவிகள்.

பார்க்க: ஊது கருவிகள் (தொ. I : 269), ஊது கருவிகளின் படங்கள் (தொ. I : 270–71), ஊது கருவிகள் சம்பந்தருக்கு வழங்கியது (தொ. I : 272), ஊதுங்குழல்கள் (தொ. I: 272) ஊதுந்துளை (தொ. I : 272), குழல் (தொ. II : 164).

புல்லாங்குழல் தரும் இசையிலக்கணம்: குழலில் ஆதாரக் குரலைச் (சட்சத்தை) சிற்றளவுடன் காற்று ஊதினால் அடிப்படைக் குரல் ஒலிக்கும்; வன்மையாகக் காற்று ஊதினால் உச்சக் குரல் ஒலிக்கும். அடிப்படைக் குரலுக்கும் உச்சக் குரலுக்கும் (ச–ச்) அதிர்வு எண் விழுக்காடு 1–2. அதாவது அடிப்படைக் குரலுக்கு 240 அதிர்வு எண் என்று கொண்டால், உச்சக் குரலுக்கு இரு மடங்கு 480 அதிர்வு எண் ஆகும். எனவே உச்சக் குரலை இரட்டித்த குரல் என்றனர். **பார்க்க:** ஆதார சட்சமம் (தொ. I: 117), இரட்டித்த குரல் (தொ. I: 197). சீன நாட்டு இசையாளர்கள், மூங்கில் குழாய்களைப் படிப்படியாய் உயரக் குறைவுகளில் அமைத்து – 'ச. ரி. க. ம. ப. த. நி. ச்' குறைவுநிலைகளின் அளவு கண்டுபிடித்து ஊதினார்கள். இக்குழல்களுக்கு 'அறற்குழல்' (சிறுபாண். 162) வரிசை என்று பெயர் சூட்டலாம். செம்பாலை நரம்புகள் ஒலிக்குமாறு தமிழகப் புல்லாங்குழலில் துளை இடப்பட்டுள் ளன. செம்பாலைக்குத் துளை இடப்பட்ட இத் துளைகளைச் சிறிது குறைத்து மூடிக் கொண்டு ஊதினால் துளைகளில் மென் வகைச் சுரங்கள் ரி[1], க[1], ம[2], த[1], நி[2] ஒலிக்கும். மேலும் இன்னும் சிற்றளவில் மூடி விரலசைத்து ஊதக் கமகங்கள் (உள்ளோசைகள்) ஒலிக்கும். இவ்வாறு குழல் (1) இயற்கையாகவே 'ச–ச்' என இரட்டித்த குரல் ஒலித்தும், (2) மென்வகைச் சுரங்கள் ஒலித்தும், (3) உள்ளோசைகளை ஒலித்தும் இசை இலக்கணங்களைக் கற்பித்தது; (4) சில துளைகளை மூடிக்கொண்டு ஊத வேறுவேறு பண்ணியல்கள், திறப்பண்கள், திறத்திறப் பண்கள் ஒலித்துப் பண் பற்றிய அறிவுகளை ஊதுவோனிடம் உண்டாக்குகின்றது. குழலோ னுக்கு ஒவ்வொரு துளையையும் ஊதும் போதும் சுருதி அளவு உணர்ந்து கொண்டு காற்று ஈதல் வேண்டும். இயற்கை, மாந்தனுக்குத் தந்த இசைக் கருவிகளுள் குழல் பல இசை இலக்கணங்களைக் கற்பித்தது. குழலானது நீளத்திலும் பருமனிலும் பெரிதாகப் பெரிதாகத் தொடக்கச் சுருதி தாழ்ந்து கொண்டே செல்லும். நீளத்திலும் பருமனிலும் குறையக் குறையச் சுருதி உயர்ந்து கொண்டே போகும். இதைக் கண்டு ஆர்மோனியம், பியானா, நாகசுரம் முதலிய கருவிகட்கு இசை ஆய்வாளர்கள் கருவிகளில் அளவுகளைச் சுருதிக்கு ஏற்றவாறு அமைக்கக் கற்றுக் கொண்டார்கள்.

ஆடு, மாடு மேய்க்கும் ஆயன் குழலானது அளவுடைய அறற்குழலாகி நெடும் பல நூற்றாண்டுகள் உருண்டோடு கையில் இசையின் நுண் இலக்கணங்களை நுண் ஆய்வாளர்க்குக் கற்பிக்கும் ஆசானாகி அறிவூட்டியது. இக்கட்டுரை, குழல் ஓர் இசை இலக்கணம்ஆசிரியன் என விளக்கும் புதிய கட்டுரை.

/ துகரம் முற்றிற்று /



தூக்கு[1] = தாளம் போடும் கையின் செயல்களுள் ஒன்று. தாள எண்ணிக்கைகளைக் – (1) கையால் தட்டியும், (2) விரல்களால் எண்ணியும், (3) கையைத் தூக்கி அசைத்தும் கணக்கிடும் மரபு மிகத்தொன்மையானது. இவ்வாறு எண்ணிக்கைகளை எண்ணிச் செயற்படுத்திப் பாகுபடுத்துவது ‘பாணி’ எனப்பட்டது. செயல்களால் பண்ணப்பட்டது. பாணி: பண் > பாண் > பாண் + இ = பாணி. பாணிக்குரிய செயல் வகைகளுள் ஒன்று தூக்கு. ‘தூக்காவது தாக்கித் தூக்குதல்’

> **கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்**
> **ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணி யாகும்**
> (சிலப். 3 :16. அடியார்க். மேற்.)

பார்க்க: பாணி (தொ. [illegible] 282).

காண்க: சிலப். 3:16. உரைகள்.

தூக்கு[2]. சீர்களை நிறுத்துப் பார்த்துக் கால அளவு குறித்துப் பகுக்கப்படும் பாகுபாடுகள் – ‘தூக்கு’. இது ஏழு வகைப்படும். எழுத்துக்கள் சேர்ந்தது அசை; அசைகள் சேர்ந்தது சீர்; சீர்கள் சேர்ந்தது தூக்கு; சீர்கள் மூலம் நிறுத்து ஏழு வகைப்படுத்தப்பட்டவை தூக்குகள். தூக்கு = ஓசையை நிறுத்துப் பார்.

பெயர்	எ–டு
1. ஒரு சீர் செந்தூக்கு –	வா / வா / போ / போ
2. இரு சீர் மதலைத்தூக்கு –	பல பல / நல மிக
3. முச்சீர் துணிபுத்தூக்கு –	இறைமை ஒன்றே உளது
4. நாற்சீர் கோயில்தூக்கு –	ஞாயிறு / போற்றுதும் / ஞாயிறு / போற்றுதும்
5. ஐஞ்சீர் நிவப்புத்தூக்கு –	நீராரும் / கடலுடுத்த / நிலமடந்தைக் / கெழில்ஒழு / கும்
6. அறுசீர் கழால்தூக்கு –	நலமுறு / செயல்களை / நாளும் / பலமுறச் / செய்வது / பற்றாம்
7. ஏழுசீர் தூக்கு –	அகர / முதல / எழுத்தெல்லாம் / ஆதி / பகவன் / முதற்றே / உலகு.

> **ஒருசீர் செந்தூக்கு இருசீர் மதலை**
> **முச்சீர் துணிபு நாற்சீர் கோயில்**
> **ஐஞ்சீர் நிவப்பாம் அறுசீர் கழாஅலே**
> **எழுசீர் நெடுந்தூக்கு என்மனார் புலவர்**
> (சிலப். 3:16. அடியார்க். மேற்.)

சொல்: செந்தூக்கு = செம்மையானது; இங்குச் செந்தூக்கு என்பது அடிப்படையாய் நிற்பது எனப் பொருள்படுவது. மதலை = சிறுமை; துணிபு – நான்கு முதலியவற்றினின்றும் துண்டிக்கப் (துணிக்கப்) பட்டது; ‘கோயில்’ – சதுரமாகிய வடிவு வழி நான்மை சுட்டுகிறது. நிவப்பு நான்கிலும் உயர்ந்தது; சுற்றிலும் பக்கங்களையுடையது சுழற்சிக்காய், திரண்டது நெடுந்தூக்கு – ஐந்திலும் ஆறிலும் நெடுமையான (அதிகமான) சீர்களையுடையது.

[**குறிப்பு:** இன்று இந்த ஏழு வகைத் தாளப் பெயர்கள் இல்லை. ஆனால் பாடும் போது சீர்களின் அளவு பாடலில் உள்ளது; சீர்கள் குறையினும் கூடினும் தாளமானம் (அளவு) ஒரே அளவினதாய் ஓடும், ஓரசைச் சீர், ஈரசைச் சீர் எனக் கொள்ளுதலும் ஒரு நெறியாகும். இத்தூக்கு வகைகளுக்குக் குறியீடுகளும், கைத்தொழில்களும் கால அளவுகளும் உண்டு. இன்று அவை வழக்கு வீழ்ந்தன (சிலப். 3:16. அடியார்க்.)] .

காண்க: வீ.ப.கா. சு. ‘பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்’ கழக வெளியீடு (1986), பக். 278–79.

தூக்கு[3] = நடனக் கலையில் கையைக் காலைத் தாளத்திற்கு ஏற்பத் தூக்கி நிறுத்துதல். இது நடன ஆடலில் உடலின் உறுப்புகளைத் தூக்குதல் ஆகும். நாட்டிய நங்கையர் வீட்டில் பெரிய நிலைக் கண்ணாடி இருக்கும். அதற்கு முன்னர் நின்று நடனம் ஆடும் நங்கையர் ஆடித் தம் கை, கால் தூக்குகளைச் சரி பார்த்துக் கொள்ளுவார்கள். ‘தூக்கத் தூக்கும் ஆடிப் பாவை போல’ (குறுந். 8) .

பார்க்க: ஆடிப்பாவை (தொ. I: 114).

தூக்கு⁴. தாளக்கால அளவுக்குள் கமகம் இசைத்தல். உள்ளாளங்கள் பதினொன்று என்று ஒரு பழம் மேற்கோள் பாடல் குறிப்பிட்டுள்ளது. உள்ளாளம் என்பது கமகம். 11 வகை உள்ளாளங்களுள் ஒன்று தூக்கு. இது கமகங்களைக் கால அளவிற்குள் தூக்கிப் பார்த்து அதற்குள் இசைத்து அமைக்க வேண்டும் என வற்புறுத்துவது.

பார்க்க: உள்ளாளவோசைகள் (தொ. I: 260).

தூக்கு⁵. யாப்பு அமைப்புக்களில் ஒன்று – எழுத்து; எழுத்து சேர்ந்தது அசை, அசை சேர்ந்தது சீர், சீர் சேர்ந்தது தூக்கு என்று யாப்பியல் நூலார் கூறுவர்.

தூங்கலோசை. செய்யுள் சொற்கள் ஒன்றோடொன்று இணையும் பொழுது ஓசைகள் பிறக்கின்றன. அவற்றில் ஒன்று துள்ளல் ஓசை. இது நிரைமுன் நேர் எனவும் (எ–டு. நானில மாந்தர்), நேர்முன் நிரை எனவும் (மாந்தர் – பல பேர்), வருகின்ற வாய்பாட்டால் சொற்கள் அமைந்து ஓசை துள்ளும். தூங்கல் ஓசையில் காய் முன் நேரும் (தேமாங்காய் – பார்க்க) நேர் முன் நேரும் (பூமி – பார்க்க) என்ற வாய்பாட்டால் சொற்கள் அமைந்து ஓசைத் துள்ளலாகி ஒரே சீராய் ஓடும்.

‘தூங்கல் ஓசை வஞ்சியாகும்’

(தொல். செய். 80)

பார்க்க: அகவலோசை (தொ. I: 13), துள்ளல் (தொ. III).

தூங்குகின்றோனவிநயம். **பார்க்க:** அவிநயமிருபத்து நான்கு: 11ஆவது அவிநயம் (தொ. I: 90).

காண்க: சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு, பக். 86.

தூசி = தாளத்தின் மிக மிக நுண்ணிய கால அளவு. துகள் = தூசி

‘வட்டணையும் தூசியும் மண்டலமும் பண்ணமைய . . .’

(சீவக. 673. நச். மேற்.), (சிலப். 3:10–11. அடியார்க். மேற்.).

(**குறிப்பு:** தாளத்தின் ஓரெண்ணுக்கும் கீழ்ப் பட்ட பின்னமானங்கள் – மாத்திரை, கணம், நுண்ணீர்மை முதலியன. ஒருவேளை நுண்ணீர்மைக்கு மற்றொரு பெயர் ‘தூசி’ என்பது ஆகலாம். இன்றேல் நுண்ணீர்மை யிலும் நுண்ணிய அளவு ஆகலாம். சென்.ப.த. அகராதி தூசி என்பது ‘கூத்துத் தொழில் விகற்பம்’ என்று தமிழில் எழுதிவிட்டு, ஆங்கிலத்தில் கூத்தில் அவிநயம் என்று பொருள்படக் கூறுகிறது. இவ்விரு விளக்கம் ஒன்றுக்கொன்று பொருத்தமாகத் தோன்ற வில்லை வட்டணை என்பது தாளத்தில், முழுமையான எண்ணிக்கைகளின் பேரளவு குறிப்பது; அதற்கு முரணாகத் ‘தூசி’ என்பது வட்டணையின் மிக மிக நுண்ணிய அளவினைக் குறிப்பது எனக் கொள்ளலாம். இதனை மேலும் ஆராய்தல் நல்லது பயக்கும்).

தூது. பறவைகளைத் தூது விடும்போது புலவர்கள் பாடித் தூது அனுப்பிய செய்திகள் சங்க இலக்கியத்தில் உண்டு. ஞானசம்பந்தர் பல பறவைகளை இறைவனிடம் தூது அனுப்புகின்றார். இவருடைய பாடல்கள் இசை நுணுக்கங்கள் நிரம்பியவைகள். (1) தூது அனுப்பும் பொருளைப் போற்றல், (2) தூது சொல்லும் தகுதி உடையது என்று கூறல், (3) கிடைக்கும் பரிசு இது எனக் குறிப்பிடல், (4) தனக்கும் அதற்கும் உள்ள உறவு கூறுதல், (5) கூறவேண்டிய செய்திகளைச் செப்புதல், (6) தன் துயர் நீக்கல் புண்ணியம் எனக் கூறி வேண்டுதல், (7) மிகவும் உதவி செய்ய வேண்டும் என்று இறங்கிக் கேட்டல் முதலிய பகுதிகள் தூதுப் பாடலில் அடங்கிக் கிடக்கும். ‘நாராய்! நாராய், செங்கால் நாராய் நீயும் நின் மனைவியும்’ – என்னும் சத்தி முற்றக் கவிஞர் பாடிய தூதுப் பாடலில் மேற்காட்டிய 7 பகுதிகளைக் காணலாம். தூது பற்றிய கீர்த்தனைகள் நடனத்திற்கேற்றவாறு அமைந் துள்ளன. திருஞான சம்பந்தர் பல பறவைகளைத் தூது விடுவது ஆக ஒரு பதிகம் அமைத்துள்ளார் (சம். 60: 1–10). இது தூது இலக்கியப் பாடலுக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாக உள்ளது. சொல்ல வல்லாயோ – கிளியே என்னும் தேசியக் கவி சுப்ரமணிய பாரதியார் பாடல் புதுப்பொருள் பொதிந்தது. ‘தென்றல் விடு தூது, நாரை விடு தூது’ எனத் தூது அனுப்பப்படும் பொருள்வழிப் பெயர் பெற்றுள்ளன. ஒரு பறவை தூது

செல்லுமா? செய்தி சொல்லுமா? செல்லாது, சொல்லாது. ஆயினும் அஃறிணைப் பொருளை உயர்திணைப் பொருள் போல உயர்த்திச் செல்லும் ஒரு பழம் பெரும் மரபு முறை உண்டு.

தூபக்கை. நாட்டியத்தில் தீபத்தை அவிநயத்துக்காட்டும் முத்திரைக் கைகளுள் ஒன்று. தூபம் = தீபம், விளக்கு. தூபக்கை = விளக்கினைக் காட்டும் முத்திரைக் கை; இது நிமிர்த்த நடுவிரலும் சுட்டுவிரலும் பாதிப்பட வளைய நிற்பது.

> **தூப மென்பது துணியுங் காலை**
> **விளங்கு கத்தரிகை விரலகம் வளைந்து**
> **துளங்கும் என்ப துணிபறிந் தோரே**
> (சிலப். 3 :18. அடியார்க்.)

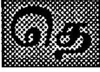
பார்க்க: ஒற்றைக் கை 33. நாலாவது கை. விளக்குக் கை (தொ. I: 348) .

[**குறிப்பு:** கத்தரிக் கையினையே தூபக்கையாக மாற்றுதல் வேண்டும் என்று மேற்கோள் பாடல் குறித்துக் காட்டுகின்றது. தீபத்தின் சுடரானது முக்கோணமாய் எரிவதைக் காட்டுகின்றது - தூபக்கை. எனவே இதனை 'விளக்குச் சுடர்க்கை' எனலாம். காண்க: படம் (5). இது அராளக்கை. ஒரு விரல் வளைந்த கை. இந்தக் கையினை விளக்கின் அகலுக்கும், வளைந்த ஆட்காட்டி விரலைச் சுடருக்கும் எனக் காட்டலாம். இதனை விளக்கின் அகல் சுடர்க்கை எனலாம். இவ்வாறே பிறவற்றிற்கும் "முன்னோர் கூறியது கொண்டு கூறாததைப் பின்னோர் வளர்த்தல் நன்னய வளமே" (வீ.ப.கா. சு.)].

தூம்பு = ஊதுகொம்பு.
பார்க்க: ஊது கருவிகள் (தொ. I: 269), கண்விடு தூம்பு[2] (தொ. II: 24) .

/ தூகாரம் முற்றிற்று /





தெண் கிணை = தெண்கண் கிணை, தெண்கண் மாக்கிணை = தெளிவான ஒலியையும் பெரிய கண்புரத்தையும் உடைய கிணை. **பார்க்க:** கிணை (தொ. II: *116*) .

கிணையைக் கொட்டுபவன் – 'கிணை மகன்', 'கிணைஞன்' . பறை என்பது கொட்டுகட்கு உரிய பொதுப் பெயராதலால் 'கிணைப்பறை' எனப் பட்டது .

தெத்தேய் என்பது தென்னா எனும் தாளக் கட்டாம் மூலச் சொல்லினின்றும் தோன்றியது:– தெத்தா – தெத்தே – தெத்தேய் – தெந்தா தேந்தி – தேந்தினம் – தினதேந்தின, தெந்தேந்தின – தெந்தனம் முதலியன ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் என்றும் கூறலாம்.

'தெத்தேய் என முரன்று' (தேவா.)

'தெந்தன என்றே திரிந்துண் டாயோ'
(**அருட்பா** VI)
'தெந்தனம் அடித்துச் சுற்றித் திரிகிறாயா?'
(நடப்பு வ.)

பார்க்க: ஆளத்தி (தொ. I: *138*), தெம்பாங்கு, தெள்ளேணம். தென்னா தெனா (தொ. III) .

தெம்பாங்கு என்பது இனிமையாகச் சிற்றூர் மக்கள் பாடும் பாடல்கள். தென் + பாங்கு = 'தெம்பாங்கு' என்று வடிவம் பெற்றிருக்கலாம். இச்சொல்லின் மற்றோர் வடிவம் 'தெம்மாங்கு' என்பது; இது சிதைந்த வடிவம் . தென் = இனிய, அழகிய. பாங்கு = பாடலின் போங்கு, அழகு. இனிய அழகிய பாட்டு என்று பொருள்படுகிறது 'தெம்பாங்கு' என்னும் சொல் .

[1]தினதேந்தின [1]தினதேந்தின
[3]தினதேந்தின – [4]தினனா
[1]தெந்தேந்தின [1]தெந்தேந்தின
[3]தினதேந்தின – [4]தினனா

செய்யுளுக்குத் தேமா – புளிமா முதலிய வாய் பாட்டுச் சொற்கள் போல, திருப்புகழுக்கு – தன்னா தனன தானான முதலிய சந்தக் குழிப்புக்கள் போல, தெம்பாங்குத் தாள அளவுச் சந்தச் சொற்கட்டுகள் அமைந்துள்ளன. 'தினதேந்தின' என்னும் சந்தச் சொற்கட்டு மூன்று முறை வந்து, 'தினனா' என்னும் 'தொங்கல் சந்தம்' கடைசியில் வந்துள்ளது. இவ் வமைப்பைக் கண்டே திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டன; மூன்று கண்டிகைகளும் 'பெருமாளே' என்னும் தொங்கலுக்குச் சொல்லும் அமைக்கப்பட்டன. தெம்மாங்குப் பாடல்கள் செப்பம் பெற்று வளர்ந்து வளமுற்று இலக்கியப் பாடல்களாக மலர்ந்தன. 'தெந்தேந்தின' - 'தின தெத்தின – முதலியவை பல தாள அளவுக்கு ஒலிக்கும். சில சந்தச் சொற்கட்டுகள் பொருளும் பெற்றுவிடுகின்றன.

தானானாள் தானானாள் தயிரூற்றித் தின்னாளே
நேற்று வந்த மொட்டச்சி நெய்யூற்றித் தின்னாளே

என்னும் புகழ்பெற்ற பழம் நாட்டுப்புறப் பாடலில் வாய்பாட்டுச் சந்தங்கள் பொருள் பெற்று விட்டன; 'தான் ஆனாள்' = தான் என்ற கருவமும் ஆணவமும் கொண்டாள்; இவள் கேட்காமலே தானே தயிரை நிறைய ஊற்றித் தின்றாள் என்று மாமியார் பாட, அதற்கு மருமகள் – "நேற்று வந்த மொட்டச்சி நெய்யூற்றித் தின்னாளே" என்று எதிர்ப்பாட்டுப் பாடினாள். இது போல, 'தந்தானைத் தொழுவோமே' என்ற பாட்டிலே நன்மைகளைத் தந்த இறைவனைத் துதிப்போமே என்ற பொருள் ஒலிக்கின்றது.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காலத்தால் முந்தியவை. இவற்றின் வழியே – செவ்வியல் பாடல்கள் தோன்றின. தெம்பாங்குப் பாடல்களில் தாளங் களாகிய ரூபகம், ஆதி, சாய்ப்பு என்பனவற்றில் அமைந்த சந்தங்கள் உண்டு; 1/4, 1/2 இடம் தாளத்தில் தள்ளி எடுக்கும் பாடல்கள் உண்டு. மேலும் உவமைகள், உள்ளுறைகள் உண்டு. அகப் பொருட்டுறைகள் உண்டு. இரட்டுற மொழிதல் சிலேடைகளும், குறிப்புப் பொருள்களும் உண்டு.

தெம்மாங்குப் பாடலில் இசைக் காலக் கணக்குகள்:

மானா மதுரையிலே
தா ஆ ஆ தாகாத்தாகீடா
1.1/2 2.1/2 = 4 எண்ணிக்கை.

"மானா மதுரையிலே – குட்டி – மருக்கொழுந்து விற்கையிலே' என்பதில் துள்ளல், தூங்கல், அகவல் ஓசைகள் உண்டு. அகவல் என்பது நீண்ட ஒலியிட்டு அழைத்தல். வண்டிக்காரன் பாட்டிலே அகவல் ஓசை உண்டு. மேலும், கமக வகைகள் உண்டு. சிலப்பதிகாரத்தில் – ஆய்ச்சியர் குரவை,

கானல் வரி, வேட்டுவ வரி முதலிய பகுதிகள் தெம்பாங்குப் பாடல்வழி அமைந்தவைகள். தெம்பாங்கு, செப்பம் செய்யப்பட்ட போது சிலப்பதிகாரத்திலும், திருவாசகத்திலும் உயர் தனிச் செவ்விசையாயின. இடை மடக்கு, அடி மடக்கு, அடிகளின் மடக்கு முதலியவை தெம்பாங்கு தந்த பிச்சையே. சங்கிலித் தொடர் போலப் பாட்டுகள் தொடர்ந்து வரிகள் மீண்டும் மீண்டும் வந்து தெம்பாங்குகளிலே கும்மாளம் இடும். தேன்பாகுதான் தெம்பாங்குப் பாடல்கள்.

இப்பாடல்கள் சிற்றூர் மாந்தர்கள் பெரும்பாலும் தொழில் புரியும் போது அலுப்புத் தோன்றாமல் இருக்கப் பாடப்பட்டவை; சில மகிழ்வு ஊட்டுவன; பல வழிநடைப்பாட்டுக்களில் அமைந்தவை. இவை மூன்றனலகு, நாலனலகு, ஏழனலகு முதலிய தாள அலகுகளில் நடைபோடும். துள்ளல், தூங்கல், அகவல் ஓசைகளை இவற்றில் காணலாம். நொண்டிச் சிந்து, காவடிச் சிந்து, பாம்பாட்டிச் சிந்து, உழவர்ப் பாட்டு, ஏற்றப் பாட்டு, வண்டிக்காரன் பாட்டு, வழிநடைப் பாட்டு, தாலாட்டுப் பாட்டு, ஒப்பாரிப் பாட்டு, ஏசுதல் பாட்டு, கேலிகாட்டும் பாட்டு, காதற் பாட்டு, போர்ப்பாட்டு எனத் தெம்பாங்குப் பாடல்களில் ஏராளமான வகைகளுண்டு.

இவற்றிற்குரிய பண்கள்

பெரும்பாலும் செஞ்சுருட்டி, மாயாமாளவ கௌளை, நாதநாமக்கிரியை, தோடி, சங்கரா பரணம், கரகரப்பிரியா, காம்போதி முதலிய ராகங்களிலும் இவற்றின் கிளை ராகங்களிலும் அமைந்து கிடக்கும் தெம்பாங்குகள்.

இவற்றிற்குப் பல பெயர்கள் உண்டு; நாட்டுப்புறப் பாடல் என்றும், சிற்றூர்ப் பாடல் என்றும், நாடோடிப் பாடல் என்றும், செவிவழிப் பாடல் என்றும், பாட்டாளி மக்கள் பாடல் என்றும் பல பெயர்கள் உண்டு. 'Folk Lore' என்பதற்குப் பொது மக்கள் வாழ்க்கைப்பாட்டு என்று பொருள் கொள்ளலாம்.

படிப்பறியாதார் உணர்ச்சிப் பெருக்கில் உள்ளத்தில் கருத்துக்கள் ஊற்றெடுக்கப் பொங்கிய புதுப்புனல்களே நாடோடிப் பாடல்கள். இவற்றில் எதுகை மோனை நிரம்பியிருக்கும். சிற்றூர்ப் பாடல்களை இலக்கிய மாக்கிக் காட்டிய தொன்மைப் பெருமை சிலப்பதிகார இளங்கோவடிகட்கும், திருவாசக மாணிக்க வாசகர்க்கும் பெரிதும் உண்டு. இளங் கோவடிகள் பாடியுள்ள வரிப்பாடல்கள், கானல் வரிப்பாடல், திமில் வாழ்நர் பாட்டு, உலக்கைப் பாட்டு, உரல் பாட்டு முதலியவை நாட்டுப்புறப் பாடலினின்றும் தோன்றியவையே.

பார்க்க: துள்ளல் தூங்கல் அகவல் ஓசைகள் (தொ. III) .

தெய் தெய். இது தாளக்கட்டுக்குரிய நாட்டுப்புறப் பாட்டுச் சொல்; இந்தச் சொல்கட்டு – தெய்ய தெய்ய என்றும் தெய்யோ தெய்யோ என்றும் இவை மாறியும் ஒலிக்கும். 'தெய்யத் தெளிதல்' என்பது தெள்ளத் தெளிதல்.

இனி,

'தெய்யயாம் தெளியுமாறே'

(அகநா. 220:22)

'வாராராயின் வாழேம் தெய்யோ'

(ஐங்குறு. 239:5)

என்னும் இடத்தில் தலைவர் இன்று வராவிடின் நான் வாழேன் தெய்வமே என்னும் பொருளில் வந்துள்ளது.

இங்கு, 'தெய்' என்பது தெய்வம் குறிப்பது. 'தெய்யோ' என்பது தெய்வமே என்னும் பொருளும் தருவதாகக் கொள்ளுவது உயர்வே ஆகும் . (ஒ. நோ: அட! தெய்வமே !! இனி நான் என்ன செய்வேன்.) மாடு ஓட்டுகிறவர்கள். 'தெய், தெய்' என்று கூறி மாடுகளை விரைவாக ஓட்டுவார்கள். ஓடம் விடும்போது இன்றும் இச்சொல் தாளத்துடன் பாடப்படுகிறது.

தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டர் வே. ரா. (1903–1976) இவர் ராமசாமிக் கவுண்டர், அங்கம்மாள் ஆகியோருக்கு, ஈரோடு வேலக் கவுண்டன் பாளையம் எனும் ஊரில் 15.12.1903ஆம் ஆண்டு பிறந்தார். காரியாக் கவுண்டன் வலசு திண்ணைப் பள்ளியில் சிதம்பரம் ஆறுமுகநாவலர் கலாசாலையில் பயின்று; திருச்செங்கோடு, கொடுமுடி, கோபி, ஈரோடு உயர்நிலைப் பள்ளிகளில் பணியாற்றி 59–இல் ஓய்வு பெற்றார்.

பஞ்சமரபு எனும் நூலின் ஏட்டுச் சுவடியைத் தேடிப் பாதுகாத்து வைத்துத் தமிழகத்திற்கு

வழங்கிய பெருமை உயர்திரு. வே. ரா. தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டர் அவர்களுக்கே உரியது. தமிழ்ப் பெரும் பற்றுடைய நா. மகாலிங்கரின் தூண்டுதல் இன்றேல் பஞ்சமரபு வெளி வந்திராது. 1973–இல் வே. ரா. தெய்வ சிகாமணியார் – பொள்ளாச்சி வள்ளல் நா. மகாலிங்கரின் பொருளுதவி பெற்றுப் பஞ்சமரபின் முதற் பகுதியை வெளியிட்டார். இவர் ஏடுகளைச் சேகரிக்கும் நற்பணியில் பலகாலம் ஈடுபட்டிருந் தமையால் தமக்குக் கையில் கிடைத்த 300க்கும் மேலான ஓலைச் சுவடிகளை ஒன்றாகத் திரட்டி வைத்துள்ளார்.

பஞ்ச மரபுக்குப் பழைய உரை தெளிவாகக் கிடைத்திலது. மேலும் பஞ்சமரபுக்கு ஒரேஒரு பழைய ஏடுதான் கிடைத்தது. அதனால் பிழைகளை ஒப்பிட்டுப் பார்த்துத் திருத்திக் கொள்ள வேறு மூல ஏடு கிடைக்கவில்லை. மேலும் பஞ்சமரபு ஏடுகாத்து வெளியிட்டுள்ள புலவர் வே. ரா. தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டர் தாமே கூடிய வரையில் உரை விளக்கம் எழுதியுள்ளதாகக் கூறியுள்ளார். பண்ணாய்வு வித்தகர் ப. சுந்தரேசனாரைப் பண்களைப் பற்றிய விளக்கங்கள் எழுதித் தருமாறு தெய்வ சிகாமணியார் வேண்டிக் கொண்டதாகவும் தம் முகவுரையில் கூறியுள் ளார். இவர்கள் இருவருடைய உரைகள் எவை எவை என்று பிரித்துத் தனித்தனியாகக் காட்டவில்லை. பஞ்ச மரபுக்குரிய மிகப் பழைய விளக்கக் குறிப்புரை எவை என்றும் அறிய வழியில்லை. பஞ்சமரபுக்குத் தெய்வ சிகாமணியார் எழுதிய உரையில் பல வெண்பாக்கட்கு உரையில்லை. பல வெண்பாக்கட்குச் சிலப்பதிகார நூலில் உள்ள அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரைகள் அப்படியே எடுத்துப் போடப்பட்டுள்ளன. 'பஞ்சமரபுக்கு இசை ஆய்வுத் துறையில் சிறந்தவர்களின் உரை இன்றி யமையாது தேவைப்படுகிறது' என்று தம் உரை நூலுள் தெய்வ சிகாமணியார் உரைத்துள்ளார்.

இவர் பாடியன: கனககிரி வெண்பா, சிவகிரிச் சண்முகமாலை, புலவராற்றுப்படை, ஐம்மணி மாலை போன்றன. பதிப்பித்தவை: சிவன்மலை, சென்னிமலை. திருச்செங்கோட்டுப் பிள்ளைத் தமிழ்கள், கொங்குமண்டல சதகம், கருணை யந்தாதி, சென்னிமலைத்தலபுராணம் உரை யுடன், கொடுமுடிப் புராணம், மேழி விளக்கம், முனிமொழி என முப்பதுக்கும் மேற்பட்டவை. அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் பதித்து வெளியிட இவர் கம்பராமாயண ஓலைகளும், உரைகளும் தந்துதவினார். சைவ மடங்கட்கும் ஓலைச் சுவடிகள் நல்கி அருளினார்.

இந்த நூற்றாண்டின் பழம் ஓலை தேடியும், எழுதியும், பதித்தும், பிறர்க்குத் தந்தும் தமிழ்ப் பரப்பிய தண்டமிழ்ப் புலவர் வே. ரா. தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டர், 22.10.1976–ஆம் ஆண்டு இறைபதம் அடைந்தார்.

தெருக்கூத்து. தெருக்கூத்து என்பது சிற்றூர் மக்கள், கதை தழுவிய நாடகத்தைச் சிற்றூர்ப் பாணியில் நடித்துக் காட்டுவதோர் கூத்து. தெருக்கூத்து, நாடகங்கள் திருவிழாக் காலங்களில் அதிகம் நடந்தன. தெருமுனைகளிலோ களத்துமேட்டிலோ வெட்ட வெளியிலோ கோயில் கட்டிடங்களிலோ மேடை, மின்விளக்கு வசதியின்றி நடத்திக் காட்டப்பட்டன.

கூத்தில் தமிழக இராகங்களில் பாடல்கள் பாடப் படும். குதித்து வட்டமாக வந்து ஆடும் ஆட்டங்கள் அதிகமிருக்கும். விருத்தங்கள், கண்ணிகள், கீர்த் தனைகள், உரையாடற் பாடல்கள் இடம்பெறும்.

திரையமைப்பு:- நீண்ட சேலைகளையும் வேட்டிகளையும் இரு முனைகளில் பிடித்துத் திரையமைப்பார்கள். தெருக்கூத்து மிகத் தொன்மைக் காலத்தது . ஆடவர்கள் பெரிதும் பெண் வேடம் பூண்டு நடிப்பார்கள். பெண்கள் அதிகம் நடிக்க முன்வருவதில்லை.

கூத்து நிகழும் முறை: கூத்தின் தொடக்கத்தில் தோன்றும் கட்டியங்காரன் விநாயகர் வணக்கம் போன்ற இறைத்தொடர்புப் பாக்களைப் பாடியபின் கதை மாந்தர்களை அறிமுகப்படுத்தி, கதைச் சுருக்கத்தை இயம்புவான். பெரும்பாலும் பாடல்களும், சில இடங்களில் கதையை விளக்க உரையாடல்களும் அவனது அறிமுகத்தில் இடம்பெறும்.

பாடல் பாடும் முறை: பாடலடிகளை வசன நடையிலும் கூறுவார்கள். கட்டியங்காரனும் பாத்திரங்களும் அவ்வப்போது பாடுவதோடு, நடிப்போர் பாடுவதைக் கேட்டுப் பின்பாட்டுக் காரர்கள் மீண்டும் பாடுவதும் வழக்கிலிருந்தது. பாடல்கள், இறந்த காலத்தில் வினை முடிவு கொண்டிருக்கும். எ.டு: 'அருச்சுனனும் வந்தானே – அவையோர் மகிழ' (அருச்.). இவ்வாறு

அருச்சுனன் பாடிக் கொண்டே மேடைக்கு வருவான்.

ஆடுகளத்தையொட்டிய பகுதியில் இசைக் கலைஞர்களும் பின்பாட்டுக்காரர்களும் இருப் பார்கள். பெரும்பாலும் புராண, இதிகாச, காப்பியக் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்ட கூத்துக்கள் இரண்டு மூன்று நாட்கள் தொடர்ந்து நடைபெறுதலுமுண்டு. இவற்றில் நடிப்போர், மரக்கட்டைகளாலான அணிகலன்களை உச்சி முதல் உள்ளங்கால் வரை அணிந்திருப்பர். இரவு தொடங்கப் பெற்ற கூத்து காலையில் கதிரவனைக் கண்டபிறகே முடிக்கப்பட வேண்டுமென்பது மரபு. தென்னார்க்காடு, வட ஆர்க்காடு, சேலம், செங்கற்பட்டு, சென்னை, மதுரை போன்ற மாவட்டங்களின் கிராமங்களில் இன்றும் தெருக்கூத்து ஆடப்படுகின்றன.

முடிப்புரை: தெருக்களிலும் வீதிகளிலும் நடை பெறுகின்ற கோலாட்டம், கும்மி, கரகம், பொய்க்கால் குதிரையாட்டம் வேடம் பூண்டு ஒருவன் ஆடும் ஆட்டம் போன்றவற்றிலிருந்து வேறுபட்டது தெருக்கூத்து. திறந்தவெளிப் பரப்பில் உடல் முழுதும் அணிகலன்களை அணிந்து கொண்டு ஆடுபவர்கள் கட்டியங் காரனால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு, நடனம், பாடல், உரையாடல் ஆகியவற்றால் கதைப்பொருளை விளக்கி இரவு துவங்கி மறுநாள் காலை முடியும் வரையில் நடத்தப்பெறுவதே தெருக்கூத்தாகும்.

தெருட்டல். இசைக்கரண வகைகள் எட்டனுள் இஃது ஒன்று. (**பார்க்க:** இசைக்கரண மெட்டு தொ. I: *154*) இசைநரம்பின் தெளிந்த ஓசைக்குத் தெருளல் அல்லது தெருட்டல் என்று பெயர். **'சீருடன் உருட்டல் தெருட்டல் அள்ளல்'** (சிலப்.7:13) என்றார் இளங்கோவடிகள். வெகு நூற்றாண் டிற்கு முன்னரே இறந்துபட்ட நூலாகிய 'இசைத்தமிழ் பதினாறு படலத்துள்' கரணவோத்து என்னும் பகுதியுள் காணப்படும் ஒரு விளக்கம் வருமாறு:-

> **தெருட்டல் என்றது செப்புங் காலை**
> **உருட்டி வருவது ஒன்றே மற்ற,**
> **ஒன்றன் பாட்டுமடை ஒன்ற நோக்கின்**
> **வல்லோர் ஆய்ந்த நூலே ஆயினும்**
> **வல்லோர் பயிற்றும் கட்டுரை ஆயினும்**
> **பாட்டொழிந்து உலகினில் ஒழிந்த செய்கையும்**
> **வேட்டது கொண்டு விதியுற நாடி . . .**
>
> (சிலப். 7 : 12–6. அரும். மேற்.)

பாடலை விரைவில் உருட்டிப் பாடுங்கால் பொருள் தெளிவு கிடைக்காது. உருட்டி விரைந்து செல்லினும் தாளத்துடன் உருட்டி வருதல் வேண்டும். அஃது இருக்கட்டும். உருட்டலுக்குப் பின்னரே பொருளைத் தெளிவாய்ப் புலப் படுத்துதற்காகப் – பாட்டுமடையே. ஆயினும் அதன் பொருளைத் தெளிவாய்ப் புலப்படுத்துதல் சிறப்பு; நூலுரையே ஆயினும் அதன் பொருளைத் தெள்ளத் தெளிவாய்த் தெரிவிப்பது சிறப்பு; மிக்க வல்லுநர் வரைந்த கட்டுரையே ஆயினும் அதன் பொருளைப் புலப்படுத்துதல் சிறப்பு; இசைப் பாடலிலும் பொருட்புலப்பாடே சிறப்புடைய தாகக் கொள்ளல் வேண்டும். **'பண் என்னாம் பாடற்கு இயைபு இன்றேல்?'** என்னும் வள்ளுவர் கோட்பாட்டுப்படி – பண்ணே சிறப்பு எனக் கொள்ளாதும், தாளமே சிறப்பு எனக் கொள் ளாதும், பொருட்புலப்பாட்டுக்கு முதன்மையும் தலைமையும் கொடுத்தல் வேண்டும் என்பது வற்புறுத்தப்பட்டது, இப்பாடற் பொருள்; பத்தாம் நூற்றாண்டுதொட்டு இப்பாடலுக்குப் பொருள் எழுதவில்லை. இக்களஞ்சியம் ஒருவாறு பாட்டைத் தெளிவிக்க முயன்றுள்ளது. தெருள் என்பது தெளிவு. தெருள் + து = தெருட்டு.
(**ஒ. நோ:** மருள் > மருட்டு. உருள் > உருட்டு. புரள் > புரட்டு) எனவே தெருள் என்பதுவே தெருட்டு. இனி, சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி – தெருட்டு என்பதையும் உருட்டு என்றே தவறாகச் சொல்லி விளக்கிவிட்டது. தெருட்டு வேறு ; உருட்டு வேறு. மேலும் அவ்வகராதி 'To rub and Test the tone of a lute string' என்று வேறு ஒருதவறான பொருளையும் கூறியுள்ளது . நரம்புகளைச் சுருதி சேர்த்தல் என்பது 'பட்டடை' என்னும் ஓர் இசைக் கரணமாக – இசைக்கரணம் எட்டனுள் கூறப் பட்டுள்ளது; கூறியதை மீண்டும் கூறி அதனையே மற்றோர் வகை எனக் கூறல் பிழையாகும்.

இசைக் கமகங்களுடன் தொடர்புடைய கரணங் களைத் தென்னிசை இலக்கண நூல்கள் தனித் தமிழில் கூறி, தனி வகைகளாக நிறுத்தியுள்ளன. தெருட்டு என்னும் பொருள் விளக்கத்திற்கு மேற்கோள்:

> **"தெருட்டவும் தெருளாது ஊடலொடு துயில்வோர்"**
>
> (மணிமே.7: 52)

தெலுங்கிசைப் பாடல்களும் . . .

தெருள் – இது தெரிநிலை வினைப்பகுதி. தெருள் + து = தெருட்டு. (ள் > ட்; து > டு) தெருளல் = தெளிந்த அறிவு பெறுதல். தெருட்டல் = தெளிந்த அறிவு பெறச் செய்தல்.

இசையில் பண்களோடு தாளத் தானங்களோடு இணைத்து – வார்தல் வடித்தல் முதலிய இசைக் கரணங்களை இணைத்துப் பாடும் போது பொருள் தெளிவு அற்று ஒழிந்துவிடும். பாடலில் பொருளே உயிர் – பண்ணே (இராகம்) உடல். உருட்டலில் பொருள் புலப்படாது. எனவே, பொருட்செறிவை வற்புறுத்தும் நோக்கமொடு உருட்டல் என்பதற்கு அடுத்து நிரல்படுத்தித் தெருட்டல் வைக்கப்பட்டுள்ளது. மதுரை மாரியப்ப சாமிகள் பாடல்களைப் பொருள் தெளிவுறுத்தும் புனித நோக்கமொடு முயன்று பாடுவார். மணிக்குரல் மாமேதை சீர்காழி கோவிந்த ராசனாரும், வான்பெரும் தேனமுதச் செவ்விசைத் திருச்சி எம்.கே. தியாகராச பாகவதரும் பாடலில் தெருட்டு எனும் இசைக்கரணம் அமைத்துப் பாடுவார்கள். முதலில் செந்துறையாகப் பொருள் பளிச்சிடப் பாட வேண்டும். பின்னர் வெண்டுறை முறை தொடர வேண்டும் என்பது தேவார ஓதுவார்கள் பாடுதற்கு வகுத்துக் கொண்ட முறைகளாகும்.

தெலுங்கிசைப் பாடல்களும் தமிழிசைப் பாடல்களும். தியாகராசர் (1767–1847), சியாமா சாத்திரி (1762–1827), முத்துசாமி தீட்சிதர் (1776–1835) ஆகியோர் ‘சங்கீத மும்மூர்த்திகள்’ என்று குறிப்பிடப்படுகிறார்கள் (பார்க்க: தொ. I: 258). பெரும்பாலும் இவர்களுள் இருவர்கள் தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளை இயற்றினார்கள். முத்துச்சாமி தீட்சிதர் சமசுகிருதத்தில் கீர்த்தனைகளை இயற்றினார். இவர்களுடைய கிருதிகள் தமிழ் மக்களிடம் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்றன. இவர்கள் நல்ல இசை உருவங்களை அரிய காலக் கணக்குகளில் அமைத்தனர். தேவாரப் பாடல்களிலும், இசை உருவங்களும் அரிய சீரிய காலக்கணக்குகளும் உண்டு. மேலும் காலத்தால் மூத்த சீர்காழி மூவர்களின் பாடல்களில் சீரிய செவ்விய இசைக் காலக் கணக்குகள் ததும்புகின்றன. முத்துத்தாண்டவர் நடன உருப்படிகளை நன்கு நாளும் கற்றுத் தேர்ந்த நற்பெரும் அறிஞர். இவர்களின் கீர்த்தனைகளும் இசைப் பனுவல்களும் சிறப்பாகத் தாளத் தனிப்பெரும் வேந்தர் சம்பந்தப் பெருமானின் இசை இலக்கண உருக்களும் பெரிதும் பின்னவர்கட்கு உதவின; வழிகாட்டின. தீட்சிதர், தமிழிசைக்கே மரபாகத் தொன்மைதொட்டு உரித்தான ‘வாரம்பாடும் முறையை’ (சவுக்க கால முறை, ஒன்றாம் கால முறையை) நன்கு கற்றுணர்ந்து அந்நடையிலே பனுவல்களைச் (கிருதிகளைச்) செழுமையாக அமைத்துத் தென்னக இசைக் கலைக்கு வளம் ஊட்டினார். குறவஞ்சி, பள்ளு, நொண்டி நாடகம், வள்ளி திருமணம் முதலிய பல்வேறு நாடகங்களைத் தமிழும் இசையும் கற்றுத் தேர்ந்த பெரும் புலவர்கள் இயற்றியிருந்தார்கள். அவற்றைக் கண்டு அறிந்து உணர்ந்த தியாகராச சுவாமிகள் ‘நௌகா சரித்திரத்தை’ இசை நாடகமாக இயற்றி யருளினார். இதில் தம் முன்னோர்களைப் போலவே நாட்டுப்புற மெட்டுகளைத் தழுவிச் சில பாடல்களை அமைத்தும், அழகிய உவமைகளை ஆங்காங்கு பதித்தும் இயற்றி யுள்ளார். தேவார ஓதுவார்களிடையே ‘பஞ்சபதம் பாடுதல்’ என்னும் முறை ஒன்று நெடும் ஆண்டுகள் வழிவழி வந்து கொண்டு இருந்தது. தியாகராச சுவாமிகள் பல பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனைகளை அருளியது இசைக்கலைக்கு இணையில்லாத இரத்தின மாலைகள் யாகுவனவே. இவர் புதிய இனிய பண்களின் இசை இலக்கணங்கள் ததும்புமாறும், கீர்த்தனை களில் தாள வடிவம் பொங்குமாறும் இயற்றியுள்ளார்.

முத்துச்சாமி தீட்சிதர் காலத்துப் பாடகர்கட்குச் சிலப்பதிகாரம் குறித்துக்காட்டும் தமிழ் இசை மரபும் தொன்மையும் தெரிந்து கொள்ளச் சூழலோ, வாய்ப்போ, விளக்க நூல்களோ கிடைக்கவில்லை; தமிழிசையோர்களுக்கும் அவ் வாறே. மேலும் தென்னக இசையின் வரலாறு தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கிப் பாட்டிலும் தொகையிலும் அடிமரமாகவும் கிளைகளாகவும் வளர்ந்தோங்கி, சிலப்பதிகாரத்தில் பழுத்துக் குலுங்குவது பற்றித் தமிழகம் அறியமாட்டாது. மூவர் வாழ்ந்த காலம் தெலுங்கு மன்னர்கள் ஆண்ட காலம். மேலும் தமிழிசை இலக்கணமானது நூல்களையும் தமிழிசைத் துறைச் சொல்களையும் இழந்துவிட்ட காலம். சமசுகிருத மொழியில் இடைக்கால இறுதியில் எழுதப்பட்ட இசை நூல்களைத் தெலுங்கில் மொழிபெயர்த்து வைத்த இசை நூல்கள் இருந்த காலம்.

இவர்களுடைய சமகாலத்தவராகிய கோபால கிருட்டிணபாரதி கிருத்தவ இல்லத்தில் உணவு உண்டும், உறவுபூண்டும், ஒதுக்கப்பட்டோருடன் பழகியும், 'அரிய புலையர் மூவர்பதம் அடைந்தார்' என்று போற்றிப் பாடியும் இரக்கப் பண்புகள் காட்டியுமுள்ளதும் அக்காலச் சூழல்களில் தனித்துப் போற்றத்தக்கது. 'வாடிய பயிரைக் கண்டபோது வாடினேன்' என்று அருட்சோதி வள்ளலார் பாடியது அக்கால சங்கீதத்தாரிடம் காணப்படாத தனித்த பண்பு.

தமிழில் எதுகை போட்டு எழுதும் கலை மிகச் சிறந்து மிகமிகத் தொன்மைதொட்டு விளங்கியது; வழி எதுகைகள் (பிராசம்) நன்கு விளங்கின. கீர்த்தனைக்குரிய யாப்பு முறைகளைப் பிற மொழிகட்குத் தமிழ்மொழி நல்கியது. கீர்த்தனைகளில் – மோனை வகைகளை, எதுகை வகைகளை இடம் நோக்கி அமைக்கும் எழில் முறைமைகளைப் பைந்தமிழ் மொழி பரப்பியது. இவர்களது சம காலத்தவராகிய மாயூரம் மேதை வேத நாயகர் இசை உருக்களில் இயைபு அமைத்துப் பாடுவதில் இணையில்லாது திகழ்ந்தார்.

தேவார மூவர்கள் தலங்கள் தோறும் சென்று தெய்விகப் பதிகங்கள் அருளியது போன்று மேற்படி மூவரும் தலயாத்திரையாகச் சென்று கிருதிகளை நல்கினார்கள். தேவாரம் திருக் கடைக்காப்பு அமைத்தது போன்று பிற்கால இசையாளர்கள் முத்திரையடிகள் அமைத்தனர்.

பல தெலுங்கிசை உருக்களில் சுமார் பத்து ஆண்டுகட்கு முன்னர் சங்கதிகள் குறைவாகவே இருந்து வந்தன. வாய்ப்பாட்டுக்காரர்கள் சிறப்பாக நாகசுரக்காரர்கள், புல்லாங்குழல் காரர்கள் சங்கதிகள் நிறையப் பெய்து வளமூட்டியுள்ளனர், வளமூட்டி வருகின்றனர். பல கிருதிகள் (பனுவல்கள்) தெலுங்கு இசையில் வளர்ந்து வருகின்றன. தமிழிசைக் கிருதிகள் செல்வாக்குப் பெறாமல் ஒதுக்கப்பட்டுக் கிடக்கின்றன.

தாசரி என்னும் நாகசுர வல்லுநர் ஒதுக்கப்பட்ட இனத்தவர்; இவர் தியாகராசருடைய வீட்டுக்கு வெளியில் இருந்து தியாகராயரின் 'தாரினி' கேட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. கொடிய பஞ்சத்தில் இரக்கத்தின் வடிவமாகி விளங்கிய, கைக்கூலி வாங்காத, மெய்ப்பொருள் நேயர், நடுவர் வேதநாயகர்; த[illegible] சொத்தெல்லாம் நல்கினார். 'பஞ்சம் தீர் ஐயா' – என்று பல பாடல்கள் பாடினார். இவரை "நீயே புருஷமேரு" என்று கோபால கிருட்டிணபாரதி போற்றிப் பாடினார். கவி சுப்ரமண்ய பாரதி, மாயூரம் மேதை வேத நாயகர் இவர்களிடம் காணப்பட்ட தீண்டத் தகாதார் எனப்பட்டோர் மீது கொண்ட நேயம் பிறர்க்கு முன்மாதிரியாகியது. இப்படிப் பல கருத்துக்களை <u>வில்லியம் சாக்சன்</u> கூறியுள்ளார்.

காண்க: ஏ.என். பெருமாள் 'தமிழர் இசை உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்', சென்னை, *1984; பக். 20, 785.*

William Jackson, 'Tyagaraja's Life and Lyrics' - p. 211, Annasalai, Madras, Oxford University Press, 1993.

தெள்ளேணம் தெள்ளேணம் என்பது திருவாசகத்தில் மாணிக்கவாசகர் அமைத்துள்ள ஒருவகை விளையாட்டுப் பாடல். மகளிர் உரலில் பொருள்களை இட்டுக் குத்திக் கொண்டு பாடுதலை உலக்கைப் பாட்டு, உரல் பாட்டு என்று குறிப்பிடுவது போன்று, தெள்ளேணம் என்பதைத் தெள்ளுதற் பாட்டு என்றோ புடைத்தற் பாட்டு என்றோ சுருக்கமாகச் சுட்டலாம். தெள்ளுதல் என்பது தானியங்களை முறத்தில் இட்டுப் புடைத்தல். ஏணம் என்பது உயரே செல்லுமாறு தள்ளுதல். ஏண் + அம் = ஏணம். (ஒ. நோ: ஏண் + இ = ஏணி). இக்களஞ்சியம் தெள்ளேணத்திற்குரிய இப்புதுப் பொருளைத் தந்து, இப்பொருளுடன் பாடற் கருத்துக்களை இணைத்துக் காட்டுகிறது. மகளிர் தானியங்களைப் புடைத்து நேம்பித் தெள்ளும் போது முறத்தின் அடிப்பகுதியைக் கையால் தாளத்திற்குத் தட்டிக் கொண்டு பாடும் ஒரு வகை விளையாட்டுப் பாடல் தெள்ளேணம். **'பாடித் தெள்ளேணம் கொட்டாமோ'** என்று பல இடங்களில் மாணிக்க வாசகர் அமைக்கின்றார். *1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 18, 20* ஆகிய பாடல்களின் ஈற்றடியில் இவ்வாறு குறிப் பிடுவதால் இது பாடிக்கொண்டு ஆடும் விளை யாட்டுப் பாடல் என்று அறிகின்றோம்.

இறைவனுடைய கீர்த்தியினையும் திருப் பெயரையும் அருவ உருவத்தையும் செயற் பாடுகளையும் புகழ்ந்து பாடி மனமுருகிப் போற்றுவதைப் பற்றியதே இப்பாடல்களின் பாடுபொருள். தானியங்களை முறத்தில் இட்டுப் புடைக்கும் காலத்திலே 'கட்டு கட்டு' என்று

கையால் தட்டிக் கொண்டு புடைக்கும் வழக்கம் இன்றும் சிற்றூர்ப் புறத்தில் காணலாம்.

ஊன் கெட்டு
உயிர் கெட்டு
உணர்வு கெட்டு
என் உள்ளமும் போய்
நான் கெட்ட வாபாடித்
தெள்ளேணம் கொட்டாமோ

(திருவாசகம். 11:18)

மேற்கண்ட பாடலில் 'கெட்டு கெட்டு' என்ற ஓசையைப் பாடும் போது கேட்கலாம் . முறத்தில் தட்டும்போதும் 'டுட்டு டுட்டு' என்னும் ஓசையைக் கேட்கலாம்.

வான்கெட்டு மாருதமாய்ந்
தழல்நீர் மண்கெடினும்
தான்கெட்டல் இன்றிச்
சலிப்பறியாத் தன்மையானுக்(கு)
ஊன்கெட் டுயிர்கெட் டுணர்வு
கெட்டென் உள்ளமும்போய்
நான்கெட்ட வாபாடித்
தெள்ளேணம் கொட்டாமோ

(திருவாசகம்.11:18)

இவ்வாறு முறத்தால் புடைக்கும்பொழுது தானிய மணிகள் முறத்தின் பின் பகுதியில் தங்கும்; உள்ளீடற்ற சாவியான நெல்–பதர்கள் முறத்தின் முன்பக்கத்தில் வந்து, புறத்தே கீழே விழுமாறு புடைக்கப்படும். சிவநேயர்களை இறைவன் உலகியல் சூழல் என்னும் முறத்திலிட்டுப் புடைக்குங்கால் தீய சிந்தனைகள் அகத்திலிருந்து விழுகின்றன. அவை ஊன் கெட்டு விழுதல் எனப் பொருள்படும்.

'உயிர் கெட்டு விடுதல்' என்பது உயிர் பற்றிய தீய ஆசைகள் அழிந்து விடுதல் என்று பொருள்படும். 'உணர்வு கெட்டு விழுதல்' என்பது தீய சிந்தனைகள் அழிந்து விழுதலைக் குறிக்கும், 'நான் கெட்டு விழுதல்' என்பது 'நான்' என்னும் அகப்புறப் பந்தங்கள். அவையாவன ஆணவம் முதலிய மலங்கள் கெட்டு விழுதலைக் குறிக்கும். இவ்வாறு வாழ்க்கைக்குப் பயனற்ற பதர் போன்ற உள்ளீடு அற்ற குணங்களின் செயல்களை, இறைவன் மாந்தரைப் புடைத்து நீக்குதல் என்னும் இறையியல் கருத்தை உட்கொண்டது தெள்ளேணம் என்னும் பகுதி.

நேர்பாடல் + சீர்பாடல் முறைகள் :

நேர்பாடல் பாடி நினைப்பரிய தனிப்பெரியோன்
சீர்பாடல் பாடிநாம் தெள்ளேணம் கொட்டாமோ

(திருவாசகம் 11:13)

என்று கூறி மாணிக்க வாசகர் நேர்பாடல் பாடும் முறையைத் தெள்ளேணம் என்னும் பகுதியில் விளக்குகின்றார். நேர்பாடல் பாடுதல் என்பது மகளிர் இரு பிரிவாகப் பிரிந்து மாறிமாறிப் பாடுதலைக் குறிக்கும். ஒரு பகுதியினர் பாடலைப் பாடும்போது மறு பகுதியினர் 'தென்னா தெனா' என்று சந்தச் சொற்கட்டினைப் பாடுவார்கள். 'தென்னா தெனா என்று தெள்ளேணம் கொட்டாமோ' என்னும் தொடரை 9, 19 பாடல்களில் சித்தரித்து உள்ளார். 'சீர்பாடல் பாடுதல்' என்பது தாளத்திற்குப் பின்பாட்டு பாடுதல். 'நேர்பாடல்' என்பது முறைமுறையாகப் பாடுதல்.

இத்தெள்ளேணப் பாடல்கள் அனைத்தும் நாலடித் தரவு கொச்சகக் கலிப்பாவால் அமைந்துள்ளன. 'தக தகிட' என்னும் முழவுச் சொல்லின் நடை போடுகின்றன.

திருமாலும்	**பன்றியா**	**சென்றுணரார்த்**	**திருநாமம்**
தகதாங்கு	**தாததீம்**	**தந்தனா**	**தகதாதின்**

'தகதகிட' என்பது ஐந்தன் அலகுநடை அதாவது கண்ட நடை; இதில் 5 எழுத்துக்கள் வரும். இந்த ஐந்து எழுத்துக்கள் பல வகையில் அமைக்கப் பெறும். இரு குறில் எழுத்துக்கள் ஒரு நெடிலாகக் கொள்ளும்போது வகைகள் தோன்றுகின்றன. ஒரு குறிலுக்குக் கால் எண் எனவும் ஒரு நெடிலுக்கு அரை எண் எனவும் கணக்கிடுதல் வேண்டும்.

தகதகிட	=	**1/4 x V**	=	**1.1/4**
தாதகிட	=	**1/2 + 1/4 + 1/4 + 1/4**	=	**1.1/4**
தகதாங்கு	=	**1/4 + 1/4 + 1/2 + 1/4**	=	**1.1/4**
தாததீம்	=	**1/2 + 1/4 + 1/2**	=	**1.1/4**

இந்தக் காலக்கணக்கு வகைகளில் எல்லாம் மாணிக்க வாசகர் சொற்களை அமைத்துள்ளார். கண்ட நடையானது துள்ளலோசைக்கு மிகவும் ஏற்றது. ஒவ்வொரு அடியிலும் நான்கு சீர்கள் அமைந்துள்ளன. சீர்களில் எழுத்துக்கள் குறைந்தால் தாளத்திற்கேற்ப ' ஓசைகளை நிறைத்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும். சீர்களில்

எழுத்துக்களைக் கூட்டுங்கால் தாளத்திற்கேற்ப விரைந்து ஒலித்து அமைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும் என்பதைத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார்.

எழுத்தளவு எஞ்சினும் சீர்நிலை தானே
குன்றலும் மிகுதலும் இல்லென மொழிப
(தொல். செய். 41)

என்பது முன்னரே விளக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே இத்தாள நடையில் மகளிர்கள் கூடி முறையாகப் பாடி, பகவானைத் தேடி, முறத்தால் தெளித்துத் தட்டித் தாளமிட்டு, உள்ளொளியாடச் சொல்லொளியாட, ஒண்மலராட – கண்மலர் ஆட – கண்ணீர் ஒட – தெள்ளேணம் கூடக் கொட்டினார்கள் என்று வர்ணிக்கின்றார் சொல்லின் மாமணி மாணிக்கவாசகர்.

உரையாட உள்ளொளியாட
ஒண்மாமலர்க் கண்களில்நீர்த்
திரையாடு மாபாடித்
தெள்ளேணம் கொட்டாமோ
(திருவாசக.11:6)

சிவன் செய்த நன்மைகளைத் தெள்ளேணப் பகுதியில் மாணிக்கவாசகர் குறித்துக் காட்டுகிறார்.

'அந்தணனாய் ஆண்டு கொண்டான்'
(திருவாசக. 11:1)
'என்பிறவிக் கரு வேரறுத்தபின்'
(திருவாசக. 11:2)
'பக்திக் கடலுள் பதித்த பரஞ்சோதி'
(திருவாசக. 11:12)
கல்நார் உரித்தென்ன என்னையுந்தன்
கருணையினால்
பொன்னார் கழல்பணித்து ஆண்டபிரான்
(திருவாசக. 11: 9)
'கவலைக் கெடுத்து கழல்இணைகள் தந்தருளும்'
(திருவாசக. 11:17)

இனிப் பல நூல்களிலும் கட்டுரைகளிலும் இதுகாறும் தெள்ளேணம் என்னும் தொடருக்கு வேர்ச்சொல்வழிப் பொருண்மை அறியாது பொருந்தாத பொருள் கூறியுள்ளனர்; தப்பிதமாகப் பிரித்துத் தவறாகக் கூறியுள்ளனர்: 'தெள்ளு + ஏனம்' என்று பிரித்துக் காட்டுவதும் தவறு. 'ஏணம்' என்பதே மாணிக்கவாசகர் குறித்த சொல். வேறு சிலர் 'தெள்ளேணம் கும்மிப் பாடல்' என்று குறித்துள்ளார்கள். கும்மி கொட்டுதல் வேறு; தெள்ளேணம் முறத்தில் கொட்டுதல் வேறு. செய்யுள்களில் காணப்படும் செய்தியோடு பொருள் பொருந்துதல் வேண்டும்.

இனி, குழந்தையைப் பெற்றோர் அடித்துத் திருத்தி நெறிப்படுத்துதல் போன்று, இறைவனாகிய அனைத்துலகத் தந்தை, மாந்தரை வருத்தித் திருத்துதல் என்னும் ஒரு முறையும் உண்டு. நன்மணிகள் தங்குதற்கு உரியன; பொக்கு மணிகள் பதராய மணிகள் விலகி வீழட்டும்; அழியட்டும் என்று புடைக்கப்படுகின்றன. (ஒ.நோ: கோதுமை மணிகளினின்றும் பதரைப் பிரித்து இறைவன் நெருப்பில் இட்டு எரிப்பான் என்பது விவிலியத் திருமறை கூறும் கருத்து.)

மகளிர் ஆடி அசைந்து தாளமிட்டுப் புடைக்கும் காட்சியை மாணிக்கவாசகர் கண்டு, நென்மணிகளைப் புடைத்தெடுக்கும் இறையியலை – தேர்ந்து பிரித்தெடுக்கும் இறையியலை (Theology) அமைத்து உருவாக்கி ஒப்பில்லாத இலக்கிய வடிவம் தந்தவர் அருட்பெரும் மேதை வாசகர்.

தென்னா தெனா . தென்னக மக்கள் தம் இசையில் 'தென்னா' என்றும் 'தெனா' என்றும் சொற்கட்டுகளைக் கலந்து பாடுவார்கள். இத்தொடர் – பொருளற்றது என்று கூறுவர். ஆனால் பஞ்சமரபு அறிவனார் ஆளத்தி பாடுங்கால் 'தென்னா தெனா' என்ற சொற்றொடர்களை ஆலாபனையில் சேர்த்துப் பாடுவார்கள் என்று கூறி, அங்கு மன்னனையும் முன்னிலைப்படுத்திப் பொருளுடைமையைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவும்
பகரும் குறில்நெடில் பாரித்து – நிகரிலாத்
தென்னா தெனாவென்று பாடுவரேல் ஆளத்தி
மன்னாஇச் சொல்லின் வகை
(பஞ்ச. வெண்பா. 45)
(சிலப்.3:26. 'மிடறும்' என்ற பகுதியில் அடியார்க். மேற்.)

தென்னா தெனாவென்று வண்டு
முரல்திரு வேங்கடத்து
என்னானை என்னப்பன்
எம்பெருமானுளனாகவே
(திவ்ய. 2985)

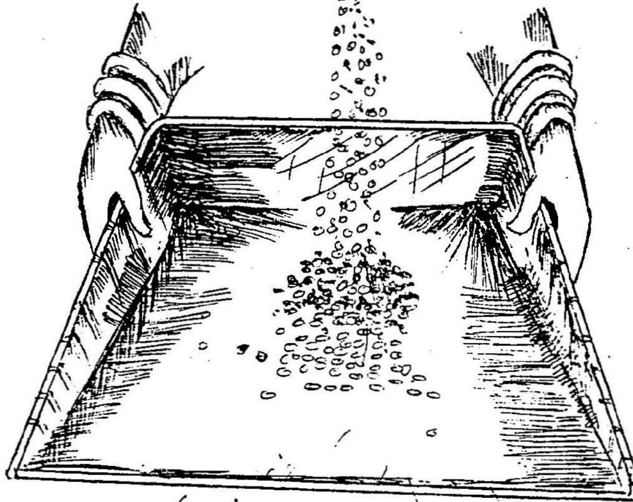
நாலாயிரத் திவ்யபிரபந்தத்தில் திருவேங்கடத்துத் திருமாலைத் தென்னா என்றார் நம்மாழ்வார்.

ஆளத்தி பாடும் முறையில் பாண்டிய நாட்டின் அரசனைத் தென்னா! என முன்னிலைப்படுத்திப் பாடினார்கள். ஆனால் தென்னாடுடைய சிவ பெருமானையும் தென்னா எனும் விளி வேற்றுமைச் சொல் சுட்டுவதினாலே அனைத்து நாடுகளிலும் பரவியது. தென்னா! என்பது சிவபெருமானைக் குறித்துக் காட்டுமிடம்: **'தென்னன் வார்கழலே நினைந்தடியோம் திருவைப் பரவி நாம் தென்ளேணம் கொட் டாமோ'** (திருவாசகம் 11:15) என்னுமிடத்தில் தென்னன் என்பது சிவனைக் குறிப்பது அறியலாகும். தென் என் = அழகினன். இப்பொருளில் தென்னன் என்னும் சொல் எந்த இறைவனையும் எந்த மன்னனையும் குறிக்கத் தக்கது. 'தென்னா' என்னும் சொல்லின் வகைகள் பல தோன்றி ஓசை நயம் தந்தன.

பார்க்க: ஆளத்தி, ஆளத்திக்குப் பயன்படும் சொற்கள் (தொ. I : 138), தெத்தேய் (தொ. III) தெள்ளேணம் (தொ. III) .

/ தெகரம் முற்றிற்று /

தெள்ளேணம்





தேசிக்கூத்து. கூத்தினை இருவகைப்படுத்தினர். அவை (1) தேசிக் கூத்து, (2) வடுகுக் கூத்து என்பன. கூத்துக்களின் தன்மை நோக்கி இப்படிப் பகுக்கப்பட்டன. தேசி என்பது ஒளி பொருந்தியது; தொழில் நுணுக்கம் நிரம்பியது; வடுகு என்பது சற்று வன்மையும், கடினத் தாவுதலும் உடையது. இப்பொருளை வடுகிற்குரிய கால்களை நோக்கியறியலாம் (தேசு – செயற்கை அழகு) (பரி. 12:20:21) .

தேசிக் கூத்திற்குரிய இலக்கணமும், கால் வகைகளும், கைவகைகளும் பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் விரிவாகக் கூறியுள்ளார்.

வடுகுக் கூத்து என்பதை மார்க்கம் என்கிறார் அரும்பதவுரையார். "மார்க்கம் என்பது வடுகின் பெயரே" என்பது பழம் மேற்கோள் (சிலப்.3.12. அரும். மேற்.). இனி தேசிக் கூத்தினைப் பொருள் நோக்கியும், தன்மை நோக்கியும், சுவை நோக்கியும் பல்வேறு வகையில் இரண்டிரண்டாக வகுத்திருந்தனர் பண்டையக் கூத்து இலக்கணத்தார்.

1. பொருள் நோக்கிக் கூத்துக்கள் அகக் கூத்து என்றும், புறக்கூத்து என்றும் பகுக்கப்பட்டிருந்தன. அகப்பொருள் என்பது காதலும் இல்லறமும் பற்றியது. புறக்கூத்து என்பது போரும் அரசாட்சியும் பற்றியது, அதாவது புறப்பொருள் பற்றியது.

2. ஆட்ட வகை நோக்கிக் கூத்துக்கள், தேசிக் கூத்து என்றும், வடுகுக்கூத்து என்றும் பகுக்கப் பட்டிருந்தன (முன்னர் விளக்கப்பட்டது) .

3. ஆட்சி புரியும் அரசன், ஆள்வோரால் ஆளப்படும் பொதுமாந்தர் என்னும் இரு பாலாரை நோக்கிக் கூத்தினை வேத்தியல் கூத்து, பொதுவியல்கூத்து எனப் பகுத்திருந்தனர்.

4. கடவுளர்கள் ஆடும் ஆட்டம் நோக்கி , ஆடல் வகை பதினொன்று எனத் தனித்து நிறுத்தப் பட்டன.

5. சுவை நோக்கிய பகுப்புக்கள்

பார்க்க: ஆடல்[1](தொ. I: 108), ஆடற் குறுப்பு (தொ. I: 113), ஆடற்றொகைக் குறிப்பு (தொ. I: 113), கூத்திருவகை (தொ. II: 195-198).

சிங்களக் கூத்து: சிங்களக் கூத்தினைச் சிலம்புரையாசிரியர்கள் விளக்கவில்லை. இதனைச் 'சுத்தானந்தப் பிரகாசம்' என்னும் நூல் விளக்குகிறது. இது **உடல் நிலைகளைப் பற்றியது** (உடல் அவர்த்தனை). இது 9 வகைப்படுவது:

1. மெய் சாய்த்தல், 2. இடை நெரித்தல்,
3. சுழித்தல், 4. அணைத்தல், 5. தூக்குதல்,
6. அசைத்தல், 7. பற்றல், 8. விரித்தல், 9. குறித்தல்
இவை சிங்கள மாமென்று தெரிந்தனர் தண்டமிழோர் தேர்ந்து.

"மெய்சாய் விடை நெரிவு மேற்சுழிவோடங்
கணைத்தல்
கைதூக் கசைத்தல் கலைபற்றல் – கைகள்
விரித்தல் குவித்தலிவை சிங்களமா மென்று
தெரித்தனர் தண்டமிழோர் தேர்ந்து

(சிலப். 3: பக்.90.
அடிக்குறிப்பு : 3 : உடலவர்த்தனை, 1985)

1.	**மெய் சாய்த்தல்**	=	உடலைச் சாய்வாக நிறுத்தல்
2.	**இடை நெரித்தல்**	=	இடுப்பை வளைத்தல்
3.	**சுழித்தல்**	=	உடலைச் சுழித்து நிறுத்தல்
4.	**அணைத்தல்**	=	ஒன்றைக் கட்டித் தழுவுதல்
5.	**தூக்குதல்**	=	ஒன்றை மேலே தூக்குதல்
6.	**அசைத்தல்**	=	உடலை முன்பின் அசைத்தல்
7.	**பற்றல்**	=	ஒன்றைப் பிடித்தல்
8.	**விரித்தல்**	=	உடலைப் பெரிதாக்கிக் காட்டுதல்

9. **குறித்தல்** = உடலை ஒரு குறிப்பிட்ட நிலைக்குட்படுத்தல்.

இச்சொற்களின் வேர்ச்சொற்பொருள் வழியில் இங்கு விளக்கம் தரப்பட்டன. மூல நூலை நோக்கும், வாய்ப்புக்கிட்டினால் வேறு பொருள் அறியலாகும். இவை எல்லாம் **'தண்தமிழோர் ஆராய்ந்து கூறியவை'** என்று மேற்படிப் பாடல் கூறுவதால் இவை தமிழ் மொழிக்குரியன எனலாம்; ஆனால் 'சுத்தானந்தப் பிரகாசம்' என்னும் சொல் – வடசொல்; ஒருவேளை நூலாசிரியர் தம்முடைய பெயர்வழி நூற் பெயரை அமைந்திருக்கலாம். இந்நூலைத் 'தமிழ்ப் பரதம்' என்பர் உ.வே. சாமிநாத ஐயர் (சிலப். அரும்பத அகராதி) .

தேசிக்குரிய கால்கள்

1. **கீற்று** = சமப் பிரிவுப் பாத நிலை (கீற்று = பிரிந்தது)
2. **கடிசரி** = மிகச் சரிந்தது.
3. **மண்டலம்** = செறிவானது
4. **வர்த்தனை** = வட்டமானது, வட்டித்தது வட்டணை
5. **கரணம்** = கவிழ்ந்தது, தலை கீழானது
6. **ஆலிடம்** = அகலித்தது (அகல் + இடம் = ஆலிடம்)
7. **குஞ்சிப்பு** = தொங்குவது
8. **கட்டுப்புரியம்** = கட்டிப் பின்னியது
9. **களியம்** = களிப்புடையது (துள்ளுவது)
10. **உள்ளாளம்** = சின்னஞ்சிறு அழகுடைய அசைவுகள்
11. **கட்டுதல்** = சேர்த்துப் பின்னல்
12. **கம்பித்தல்** = தாளத்திற்கு அசைத்தல்
13. **ஊர்தல்** = நகர்தல்
14. **நடுக்கல்** = நடுக்குதல்
15. **வாங்குதல்** = வளைதல்
16. **அப்புதல்** = சப்பென அடித்துப் பாதங்களைச் சேர்த்தல்
17. **அனுக்குதல்** = நுண்ணியமாக அசைத்தல்
18. **வாசிப்பு** = ஒன்றன் பகுதியாதல்
19. **குத்துதல்** = கூர்மையால் தாக்குதல்
20. **நெளிதல்** = நெளிதல், வளைதல்
21. **மாறுகால்** = மாற்றி வைத்த கால்
22. **இட்டுப்புகுதல்** = ஒன்றன் மேல் ஒன்று இட்டு நுழைதல்
23. **சுற்றி வாங்குதல்** = சுற்றி வளைத்தல்
24. **உடற்புரிவு** = உடலைத் திருகுதல்

(**குறிப்பு:** மேற்கண்ட பத உரைகள் வேர்ச் சொல் வழியாகவே கூறப்பட்டன. மேலும் துணை நூற்கள் கிடைக்கும்போது, பொருள் வேறுபடலாம். இவை கால்களின் நிலைகளும். இயக்கமும். சுத்தானந்தப் பிரகாசம் குறிப்பிடும் கால் நிலைகள் இன்றும் வழக்கில் இருந்து வருவதால் இவை பயன்படும் நடனத் துறைச் சொற்கள்).

காண்க: *சுத்தானந்தப் பிரகாசம் : சிலப். பக். 90. 91, 106 . . .*

தேசிக்கொற்றித்து ஒத்தல், தேசிக்கு இரட்டித்து ஒத்தல்.

தேசிக் கூத்துக்கள் எல்லாம் மண்டில நிலையுடையன அதாவது ஆவர்த்தத்துள் (வட்டணைக்குள்) முடிவன.

> **கொண்ட தேசிப் பகுதி எல்லாம்**
> **மண்டில நிலையின் வருதகவுடைத்தே**
> (சிலப். 3:152 அடியார்க். மேற்.)

பாடல்கள் வார நடையில் ஒற்றித்து ஒத்தலால் பாடப்பட்டன. ஒற்றித்து ஒத்தல் என்பது தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கைக்கு ஒரு தட்டாகத் தட்டிச் செல்லல் என்று பொருள்படுவது. ஒத்தல் = தட்டுதல்; 'ஒற்றையாகி ஒற்றித்தது' என்பது. ஒரெண்ணிக்கைக்குள் நிகழ்வது. இரு தட்டுதல்கள் தட்டிக் கூடை நடையாக்குவது என்பது 'இரட்டித்து ஒத்தல்' எனப்படும். வார நடையில் 'தகதின' என்று ஒருமுறை கூறிய தாளம் கொண்டது 'ஒற்றித்தது'; கூடை நடையில் 'தகதின தகதின' (1/8 x VIII) என்று இருமுறை கூறி ஓர் எண்ணிக்கைத் தாளம் கொள்ளுவதை

'இரட்டித்தது' **என்றனர். இரட்டித்த நடை – 'கூடை நடை'; ஒற்றித்த நடை – 'வார நடை'. இதனை அடியார்க்கு நல்லார் – 'கூடை போக்கி' என்றார். வார நடையின் பாடல் கூடை நடையினதாய் ஆக்கப்பட்டது. இவற்றை அடியார்க்கு நல்லார் நன்கு விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். இதனால்** மாதவி நடனத்தில் ஒன்றாம் காலம், இரண்டாம் காலம் பாடப்பட்டமை யறியலாகும்.

பார்க்க: இரட்டித்தொத்தல் (கட்டக விளக்கம்) (தொ. I: 197) .

(குறிப்பு: அம்போதரங்கக் குறிப்பு என்பது அடக்கியல் வாரம் (தொ. I: 46), அடக்கியல் கூடை என்பதும் அடக்கியல் வாரம் என்பதும் வட்டணைக்குள் சரியாய் வந்து அடங்கி விடுதலைக் குறிப்பன).

தேசிக விநாயகம் பிள்ளை (1876–1954)

பெற்றோர்: சிவதாணுப்பிள்ளை, ஆதிலட்சுமி. தேதிக விநாயகம் பிள்ளை இனிமையும் எளிமையும் வாய்ந்த, கனிவு சிறந்த கவிதைகளை வடிப்பவர்; மழலைப் பாடல் பலவற்றையும் பக்திப் பாடல்கள் பலவற்றையும் பாடியுள்ளார்; தவத்திரு. சாந்தலிங்கத் தம்பிரானிடம் தமிழ் கற்றார்; ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார்; **1895இல் அழகம்மை ஆசிரிய விருத்தம் பாடினார்; 1940இல் சென்னை மாகாணத் தமிழ்ச் சங்கத்தால் 'கவிமணி'** என்ற பட்டம் பெற்றார்.

படைப்புக்கள்: ஆசியஜோதி, உமர்கய்யாம் பாடல்கள், மருமக்கள் வழிமான்மியம், மலரும் மாலையும், குழந்தைச் செல்வம் முதலிய கவிதைப் படைப்புக்கள் ஐந்து தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. இவற்றுள் 'மலரும் மாலையும்' தனிச்சிறப்புப் பெற்றுள்ளது. இதில் பக்தி மஞ்சரி, இலக்கியம், சரித்திரக் கவிதை, மழலை மொழி, இயற்கை இன்பம், காட்சி இன்பம், கதைப் பாட்டு, உள்ளமும் உணர்வும், வையமும் வாழ்வும், சமூகம், தேசியம், வாழ்த்து, சமரகவி, கதம்பம், முத்துக்குவியல் என்ற 15 தலைப்புக்களில் 1323 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

1943–இல் தமிழகத்தில் புத்துணர்வுடன் தோன்றி வளர்ந்த தமிழிசை இயக்கத்தை ஆதரித்த கவிமணி பல கீர்த்தனைகளை எழுதினார். இவர் எழுதிய கீர்த்தனங்களுக்கு, திருச்சி சங்கீத வித்வான் திரு. கே. சி. தியாகராசன் இராக தாளம் அமைத்துள்ளார். இக்கீர்த்தனங்கள் கல்கி, கலைமகள், ஆனந்த விகடன், சக்தி, கலைக்கதிர், அமுதசுரபி, அணிகலன், தேவி, குமரி முதலிய இதழ்களிலும், 'தேவியின் கீர்த்தனங்கள்' என்ற நூல் வடிவிலும் வெளிவந்தன. கீர்த்தனங்கள் பாடும்போது இசையாளர்கள் இராக ஆலாபனையும் சுர வரிசையுமாக வார்த்தைகள் தோறும் இன்னா ஓதைகளை நிறைத்துப் பொருளையே உருத்தெரியாமல் ஆக்கிவிடும் நிலையைக் கண்டிக்கின்றார்.

நகைச்சுவையுணர்வு மிளிரக் கவிதை புனைவது இவர்தம் இயல்பாகும். சிறந்த கற்பனைகளை உவமை, உருவகம் தோன்றக் கவிதைகளாக்குவதில் வல்லவர். 'மலரும் மாலையும்' என்ற நூலிலுள்ள சில கவிதைகள் ஆங்கிலம், வங்காளம், பிரெஞ்சு, வடமொழி, இந்தி முதலிய மொழிகளிலிருந்து மொழி பெயர்க்கப் பட்டவையாகும். மொழி பெயர்ப்புக் கவிதைகளைச் சொல்லுக்குச் சொல் மொழி பெயர்க்காது அவற்றின் பிழிவாகக் கவிதைகளை அமைத்துள்ளார்.

> **'உள்ளத் துள்ளது கவிதை – இன்ப**
> **உருவெடுப்பது கவிதை;**
> **தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில் – உண்மை**
> **தெரிந்துரைப்பது கவிதை'**

என்று கவிதை அமைய வேண்டிய முறைமை பற்றிய இவரது கவிதை அனைவராலும் போற்றப்படுகின்றது. 20–ஆம் நூற்றாண்டு கண்ட பெரும் தமிழ்க் கவிஞருள் இவர் ஒருவர்; மிக்க எளிமைச் சொற்களில் ஒளியை ஊற்றிய ஒரு பெரும் புலவர். அடுத்த ஒருவர் எளிமைக்கு மாயூரம் நடுவர் வேதநாயகம். இவர் காலத்தால் மூத்து வழிகாட்டியவர்.

தேசியில் கைத்தொழில். தேசிக்கு ஒற்றித்தலும் ஒன்றாம் காலத்தில் கையானது

தேமாங்கனி கடுவண் கொளல்

நடனத் தொழில் படுதலும், இரட்டித்து நடனக்கை (இரண்டாம் காலத்தில் நடனக் கை) தொழில் படுதலும் என இரண்டு உண்டு. இவை ஒன்றில் ஒன்று சேர்ந்து கலந்து விடல் கூடாது என்பது பண்டைய நெறி (சிலப். 3:20–21 அடியார்க்.). மேலும் கையால் அவிநயிக்கும்போது ஆடலை நிறுத்தி அவிநயித்தல் வேண்டும் என்பதும் பண்டைய நெறி.

'தேமாங்கனி கடுவன் கொளல்' என்பது தேவாரப் பாடலடி

> **'தேமாங்கனி / கடுவன் கொள /**
> **விடு கொம்பொடு / தீண்டி'**
>
> (சம். 1.10:2).

என்னும் முதலடியில் 'தா தீம் கிட' என்னும் தாள வாய்பாட்டுச் சொல்லுக்குரிய "தேமாங் கனி" என்ற சொல்லை வைத்துள்ளார். கனிச் சீர்களே தேவாரத்தின் 10 பாடல்களிலும் வந்துள்ளமை பெருஞ்சிறப்பு. இது மூன்று எண் (ரூபக) தாளத்திற்குரியது. நெடில் – குறில் எழுத் துகள் இவ்வாய்ப்பாட்டில் மாறுவதால் சொற் கட்டுகள் பல வகைப்படலாம். அவ்வகைகளைக் குறியீட்டால் விளக்கலாம்: (•) இது குறில் எழுத்தின் குறி; (–) இது நெடில் எழுத்தின் குறி.

1. /–/–/../ = **தா தீ கிட**
2. /–/../–/ = **தா கிட தோம்**
3. /../–/–/ = **கிட தோம் தா**
4. /../../–/ = **கிட தக தோம்**
5. /–/../../ = **தோம் தரி கிட**
6. /../../../ = **தரி கிட தக**
7. /–/–/–/ = **தா தீ தோம்**

(**குறிப்பு:** தேவாரப் பாடல்களில் பல்வேறு வகை வகையான சொற்கட்டுகள் உண்டு. இவற்றின் அமைப்பு சங்க இலக்கியங்களிலும் சிலப்பதிகாரம் முதலிய காப்பியங்களிலும் காணப்பட்டவையே. இந்தத் தாளச்சொற்கட்டு அமைப்புகளின் வழியேதான் தேவாரக் காலத்திற்குப் பிந்திய தென்னகத்து இசை யாளர்கள் எல்லாரும் இசையில் பாடற் சொற்களை அமைத்தனர். பல்வேறு மொழி களில் உள்ள இசைப் பாடல்களின் தாளச் சொற்கட்டு அமைப்புகட்கெல்லாம் வேரும் அடி மரமும் தாய்மையும் தந்தமையும் – தேவாரப் பாடல்களும் திவ்யப் பிரபந்தப் பாடல்களுமே யாகும். இப்பொருள் பற்றிப் **பார்க்க:** கருவிளங்கனி, கருவிளம் (தொ. II: 50), குறிகலந்த இசை (தொ. II : 184) .

இனி இந்த ஆறு குறில்களையும் 3+3 எனப் பகுத்து நிறுத்தி அப்பகுப்புகட்களுக்குள் நெடில், குறில் நிறைத்துள்ளனர் தேவார நாயன்மார்கள்.

●	.	●	●	●	●	=	●	.	●	●	●	●
த	ரி	கி	ட	த	க	=	த	கி	ட	த	கி	ட

இனித் 'தகிட = . . . ' என்பதில் குறில் நெடில் மாற்றி நிறுத்திப் பல்வேறு வகைகள் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்கள்.

த	கி	ட	=	●	●	.
த	தீ	ம்	=	●	—	
தா	ங்	கு	=	—		●

த	கி	ட	த	கி	ட	=	●	.	●	●	●	●
த	தீ	ம்	த	கி	ட	=	●	—		.	●	●
த	ா	கு	த	கி	ட	=	—		●	●	.	●
த	கி	ட	த	தீ	ம்	=	●	.	●	●	—	
த	கி	ட	த	ா	கு	=	●	.	●	—		●
த	தீ	ம்	த	தீ	ம	=	●	—		.	—	
த	ா	கு	த	ு	கு	=	—		●	—		.

இவ்வாறே வகைமைகளை உண்டாக்கி நெறிப் படுத்தித் தாளத் திருமன்னர்களாகிய தேவார மூவர்களும் பாடல்களை அமைத்துள்ளனர்; இவர்கள் வழியில் தாளம் வளர்ந்துள்ளமையை உலக வரலாற்று நூல்கள் அறிதல் வேண்டும்).

பார்க்க: கண்ட கதி, கண்ட சாய்ப்பு, கண்ட நடைச் சொற்கட்டு வகை, கண்ட நடைப் பிரசுதாரம் (தொ. II: 20-21), கருவிளங்கனி, கருவிளம் (தொ. II : 50) .

தேர்ச்சி வரிக் கூத்து. தேர்ச்சி வரி என்பது கணவனைப் பிரிந்தவள் சுற்றத்தாரிடம் சென்று தன் வருத்தம் தெரிவித்துப் புலம்பல். இதனை நடித்துக் காட்டுவது தேர்ச்சி வரிக் கூத்தாகும்.

தேவநேயப் பாவாணரின் இசைத் தொண்டு. விபுலானந்த அடிகள் யாழ் நூலை வெளியிட்டபோது அதனை முழுவதும் கற்று ஆராய்ந்து யாழ் நூலில் உள்ள குறைகளை எல்லாம் சுட்டிக்காட்டித் தொண்டு செய்தார். அக்கட்டுரைகள் செந்தமிழ்ச் செல்வியில் வெளிவந்துள்ளன. 'இன்றைய சட்ஜமம் பண்டைய இளி ஆகும்' என்பது யாழ் நூலாரின் கண்டுபிடிப்பு. பாவாணர் இது முற்றிலும் தவறு என்றும், இன்றைய சட்ஜமும் பண்டைய குரலும் ஒன்றே ஆகும் என்பதற்கு நல்ல பல சான்றுகளும் மேற்கோள்களும் காட்டி, யாழ் நூலாரை மறுத்து நிலைநாட்டினார். யாழ் நூலார் இந்த அடிப்படைக் கோட்பாட்டில் பழம் பண்களுக்குரிய இன்றைய இராகம் கண்டுபிடித்த துறைகளில் எல்லாம் வெற்றி அடையவில்லை என்றே கூறலாம். 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' என்னும் நூலில் இது பற்றிய யாழ் நூலார் கட்டுரைகளை மட்டும் மறுத்து வீ.ப.கா. சு. புதுக் காரணங்கள் காட்டி அவரது டாக்டர் பட்டத்து ஆய்வேட்டில் வெளியிட்டுள்ளார்.

தேவநேயப் பாவாணர் அவர்கள், திரு. வரகுண பாண்டியர் எழுதிய **'பாணர்கைவழி'** என்ற நூலில் வரும் பிற்காலத்திய இசைத்துறை வடசொல் தொடர்கட்கு உரிய சங்கக்காலத்துச் செந்தமிழ்த் தொடர்களைக் காட்டி ஒரு மறுமலர்ச்சியை இசைத்துறை ஆய்வில் தோற்றுவிக்கிறார். பாவாணருடைய இசை இலக்கண அறிவு பெரிதும் பாராட்டுதற்குரியது என்று வரகுண பாண்டியர் போற்றுகின்றார்.

'பல்லவி' என்னும் சொல் பற்றிப் பாவாணர் எழுதுவது

இச்சொல் வடமொழியில் இன்மையாலும், நீண்ட காலமாய்த் தமிழுலகில் வழங்கி வருவதாலும், தமிழிசையில் பேரிடம் பெற்றிருப்பதனாலும் தமிழ்ச் சொல்லாகவே கருதப்படுகிறது. துணைப் பல்லவியாலும், பிற உறுப்புக்களாலும் பல்லவி பன்முறையும் அவாவப்பட்டு நிற்பதால் 'பல்லவாவி' என்னும் சொல் பல்லவி என்று மருவியிருக்கலாம்' என்று கட்டுரைத்துள்ளார்.

(**களஞ்சிய ஆசிரியர் கருத்து:** பாவாணர் 'பல்லவாவி' என்று விளக்கம் கூறுவது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. அவாவி என்பது அவி என்று குறுகுவதற்கு வழியில்லை. பல் + அவாவி என்னும் வழக்கு எங்கும் இல்லை. இது போன்ற ஒப்புமை அமைப்புச் சொல் ஒன்றுகூட அவர் காட்டவில்லை. பல்லவம் என்பது துளிர். கீர்த்தனையில் முதன்மைக் கருத்து பல்லவியில் துளிர்ப்பதால் பல்லவி எனப் பெயர் பெற்றது எனலாம். கலிப்பாடலில் முதற் பகுதி, கருத்தைத் தருதலால் 'தரவு' என்பது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. பாவாணர் கூறும் மற்றொரு விளக்கம் ஏற்றற்குரியது. பாட்டிற்கு உரு என்னும் பெயர் உண்மையாலும் சரணம் என்னும் உறுப்பு இங்கு உருவடி அல்லது அடி எனக் குறிக்கப்பெறலாம் என்றார். மேலும் தொகையறா என்னும் உருதுச் சொல்லுக்கு உரைப்பாட்டு என்பது ஒத்த தமிழ்ச் சொல்லாகும் என்று அவர் கூறியுள்ளது பெரிதும் போற்றற்குரியது.

பாவாணர் தனது **'இசைத் தமிழ்க் கலம்பகம்'** என்னும் நூலில் (ஆண்டு இல்லை) தமிழ் பற்றியும், இந்தி எதிர்ப்புப் பற்றியும், தமிழை முன்னேற்றும் நெறிகள் பற்றியும் கீர்த்தனைகள் அமைத்துள்ளார்.

பண்–காப்பி **தாளம்–ஆதி**

பல்லவி

இனி–ஒருபோதும் நான் மறவேன்
என்–உயிரான தமிழமுதை — (இனி.)

அனுபல்லவி

மாநிலமெல்லாம் எந்நாளும் – ஒரு
மாபெரு வேந்தனாய் ஆளும்
மாநிலைமையே வந்தாலும் – அதில்
மயங்கியே நொடித்தாலும் — (இனி.)

(2)

பல்லாயிரம் பொன்னின் மேலும் – வரும்
பட்டம் பதவி போனாலும்
பொல்லாத வறுமை நாளும் – அறு
பொழுதும் வருத்துங்காலும் — (இனி.)

(3)

அரசிற்கு மாறான தென்று – நமை
ஆளுநர் சிறை செய்தாலும்
கரிசிற் கொடிதென்று கொண்டு – முறை கடந்துதலை
கொய்தாலும் — (இனி.)

கீர்த்தனைகளும், கும்மி, கோலாட்டம், நாட்டுப்புறப்பாடல் முதலிய பழைய பாடல்களின் அமைப்பிலும் எழுதியுள்ளார். திரைப் படப் பாடல்களின் வண்ணங்களில் பல பாடல்களை எழுதியுள்ளார்.

தம்முடைய குருவாக **'மன்னார்குடி இராசகோபாலன் மாணடிகள் மன்னுக எந்தன் மனத்து'** என்றதால் இவருடைய இசையாசிரியர் மன்னார்குடியில் பிறந்தவர்; இராசகோபாலன் என்னும் பெரியவர்; இவர் யாழ் வல்லுநர் என அறிகிறோம். பாவாணருடைய பாடல்கள் பாரதிதாசன் பாடல்கள் போன்று நாட்டில் பரவவில்லை. உவமைகள் அமைத்தல், உணர்ச்சிப் பெருக் குடன் வெளியிடல் முதலியவற்றில் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் பாடல்களுடன் சமமாக அமைந்திருக்கின்றன. பாரதிதாசன் தனித் தமிழில் எழுதவில்லை.

பாவாணர் தனித் தமிழுக்காகத் தன்னையே படையல் செய்து, பாடுபலபட்டு, பதவிகளை இழந்து, சிலுவை தாங்கிய சீரிய செம்மல். மொழி நூல் ஞாயிறாக நின்று அகர முதலி கண்டவர். ம்ஞா.அ தேவநேயர் என்பதை (மொழிநூல்) ம்ஞாயிறுஅ என்று என் மடலில் குறிப்பிடப் பரவியது. தொல்காப்பியம் கற்றுச் சிறந்த தொன்னெறிப் பெரும்புலவர். வறுமை வாட்டினும் தமிழ்ப் பெருமை நாட்டியவர். தனித் தமிழில் இனித்த மனிதப் பிறவி. இயேசுவை உள்ளத்தில் நேசமணியாகப் பதித்தவர். அவரியற்றிய அகர முதலிக்கு அவர் அமைத்த ஆலோசகர் பட்டியலில் வீ.ப.கா. சு. அவர்க்கு முதலிடம் தந்து செந்தமிழ்ச் செல்வியிதழில் வெளியிட்டார்).

பார்க்க: (1) இசைத் தமிழ்க் கலம்பகம் (தொ.I: 163), (2) தேவபாணி இரண்டு.

தேவபாணி இரண்டு. தேவபாணி என்பது தேவர்களைப் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடும் இசைப் பாட்டு ; இது தேவர்களை முன்னிலைப்படுத்திப் புகழ்ந்து பாடுவது.

தேவர்களைப் பரவுதல் ஆயிற்று என்னை
ஏனையொன்றே
தேவர்ப் பராவுதலின் முன்னிலைக் கண்ணே
(தொல். பொருள். செய் .133)

பராவுதல் என்பது போற்றிப் பணிதல்; பாணி என்பது பாட்டு. பண் > பாண்; பாண் + இ = பாணி. பாணி என்பது பல பொருட்படினும் இங்குப் பாட்டு எனப் பொருள்படுகிறது. இது பெருந் தேவபாணி, சிறு தேவபாணி என்று இருவகைப்படுவது என்று தொல்காப்பியர் வகுத்துக் காட்டியுள்ளார். பெரிய கடவுளைப் போற்றிப் பாடுவது பெருந் தேவபாணி, சிறிய கடவுளர்களைப் போற்றிப் பாடுவது சிறு தேவ பாணி. இவ்விரு வகைகளும் அனைத்து உறுப்புக்களையும் பெறுவனவே. இன்றுள்ள பஜனைப் பாடல்களை ஒருவாறு தேவபாணியொடு ஒப்பிடலாம். ஆனால் தேவபாணி, வெண்பா, விருத்தம், தரவுகளில் பாடப்பட்டன. தேவபாணிகள் முத்தமிழிலும் சங்கக் காலத்திலே இடம் பெற்றுச் சிறந்தோங்கிய இசைப்பாடல்கள். தாளமும் பண்ணும் குறித்து வெளியிட்டிருந்தனர்.

1. இயற்றமிழில்: கொச்சக ஒரு போகாய் வரும். அதாவது தரவாய் வரும். முதலில் வருவது **'முகநிலை'** என்றும், இடையில் வருவது **'இடைநிலை'** என்றும், ஈற்றில் வருவது **'முரிநிலை'** என்றும் தரவுகள் பெயர் பெற்றன ; மூன்று நிலைகளும் பரவுதற் (போற்றுதல்) பொருள்பட்டே வருவன. இன்றுள்ள பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்பன போன்றவையே அந்த மூன்று நிலைத் தரவுகளுமே. இறுதி நிலையில் தாளப் பின்னல்கள் இடம் பெற்றதால் அதனை **'முரிநிலை'** என்றனர்.

எனவே முரிபாடும் நிலை தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு இன்று வரை இசைத்துறையில் தொடர்ந்து வளர்ந்து வருவதை நன்கு அறியலாம்.

பார்க்க: திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் (தொ. III) .

2. இசைத் தமிழில் : பத்து வகை இசைப் பாடல் களுள் இவை இரண்டு வகைகளும் இடம் பெறும் என்று இசை நுணுக்கமுடைய சிகண்டி யார் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப். 6: 35 அடியார்க்.). அவ்வாறே இசைப்பா வகையுட் பாடுவன தேவபாணி இரண்டும் என்று பஞ்ச மரபுடைய அறிவனாரும் குறிப்பிட்டுள்ளார் (மேற்படி).

தேவபாணி என்னும் சங்கக்கால இசைப் பாட்டுகள் – கானல் வரி முதலிய இசைப்பாட்டுப் பகுதிகளில் சிந்து, வெண்பா, விருத்தம், கலிப்பா, வண்ணம் (சந்தம்) முதலிய பாடல் வகைகளுள் இடம் பெற்றுள்ளன.

3. நாடகத் தமிழில்: நாடகத்தில் முதலில் காப்புக் கடவுளாகிய பல தேவனை அல்லது மாயவனை வெண்பாவால் போற்றுவது பெருந் தேவபாணி. அடுத்துச் சிறு தேவபாணி – நாடகத்தில் அந்தணர், அரசர், வணிகர் உழவு முதலிய தொழில் வல்லுநரை வாழிய என்று வாழ்த்துவன. அவர்களுடைய கொடி, மணிமுடி, உடை அணிகலன்களைப் புகழ்ந்து போற்றி வாழிய வாழிய என்று வாழ்த்துவார்கள். இனி தேவபாணிக்கு எ.டு:

மாயோனைப் போற்றிய பெருந் தேவபாணி ஒன்று:

பண்–கௌசிகம்; தாளம்–இரண்டொத்துடைத்தடாரம்; எண்சீரால் வந்த கொச்சக ஒரு போகு.

மலர்மிசைத் திருவினை
வலத்தினி லமைத்தவன்
மறிதிரைக் கடலினை
மதித்திட அடைத்தவன்
இலகொளித் தடவரை
கரத்தினி லெடுத்தவன்
இனநிரை தொகைகழை
இசைத்தலில் அழைத்தவன்
முலையுணத் தருமவள்
நலத்தினை முடித்தவன்
முடிகள் பத்துடையவன்
உரத்தினை அறுத்தவன்
உலகனைத் தையுமொரு
பதத்தினில் ஒடுக்கினன்
ஒளிமலர்க் கழல்தரு
வதற்கினி யழைத்துமே

(சிலப். 6 : 35 அடியார்க். மேற்.)

சங்கக் காலத்து இசைப் பாடல்கள் முத்துக் கோத்தது போல் விளங்குகின்றன. ஓசை துள்ளி ஓடுகிறது. எத்துனை அழகு! எத்துனை இனிமை!! எத்துனை எளிமை!!!.

தேவபாணி நால்வகை. நிலம், நீர் நெருப்பு, காற்று என்னும் நான்கினுக்கும் உரிய தேவர்களைப் பரவுதல் – நால்வகைப் பூதரைப் பரவுதல் எனப்பட்டது. இவற்றொடு சந்திரனையும் பாடும் நெறியும் இருந்தது. சிறு தேவபாணிகள் நான்கு வகைப்பட்டன; வருணப் பூதர்களைப் போற்றின. வருணம் என்பது நிறம் சுட்டுவது. பயிர் பரந்துள்ள நிலம் பச்சை; கடல் நீர் நிறம் – நீலம்; நெருப்பின் நிறம் – செம்மை. இவையே வருணப் பூதர்களின் நிறம் என்று குறிப்பிடப்பட்டன. சிவபெருமானார் நடம் புரிகையில் **பூதங்கள் பாட நின்றாடுவார்:–** நெருப்பைக் கரத்தில் ஏந்தி ஆடுவார், கங்கை நீர் தலையில் பெருகிட ஆடுவார்; நிலத்தில் தாணடித் தாண்டவம் ஆடுவார் என்ற குறிப்புக்கள் வருணப் பூதங்களோடு தொடர்புடையன. தேவாரம் ஒரே பரம்பொருளை வழிபடுவது பற்றியே வற்புறுத்தியுள்ளது. இறை வழிபாட்டு நெறியில் இறையியல் கருத்து வளர்ச்சி பெறுவதை இவற்றால் அறியலாகும். வருணத் தேவர் என்பவர் நால்வகையினர்; அவர்கள் அரசர், அந்தணர், வணிகர், உழவர் என்றவர்களே. நால்வகை வருணப் பூதங்கள், நால்வகைத் தெய்வங்கள் – நாடகமேனிலைத் திரையில் வருணப் பூதர்களாகக் குறிப்பிடும் ஓவியங்கள் அவ்வவர்கட்குரிய நிறங்கள் சின்னங்களுடனே தீட்டப்பெற்று இருந்தன (சிலப். 3:108–110); சிலப். அழற்படு காதையுள் ஓவிய வருணனைகள் இருக்கின்றன (22:52 . . .).

தேவார அடங்கன் முறை

தேவார மூவர்	திருமுறை நிரல்	பதிகத் தொகை	பாடல்கள்	மொத்தம்
ஞானசம்பந்தர்	1	1–136	1–1469	1469
"	2	1–122	1470–2800	2800
"	3	1–125	2801–4147	4147
நாவுக்கரசர்	4	1–113	4159–5228	5228
"	5	1–100	5229–6243	6243
"	6	1–99	6244–7224	7224
சுந்தரர்	7	1–100	7225–8250	8250

இந்த அடங்கன் முறை பண்முறையில் தொகுக்கப்பட்டது. இப்பதிப்பில் பலப்பல தலைப்புக்களில் எழுதிய ஆராய்ச்சிக் குறிப்புக்கள் உள்ளன. மேலும் 'திருஞான சம்பந்த மூர்த்தியாரின் சரித்திரம், திருநாவுக்கரசு சுவாமிகளின் சரித்திரம், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளின் சரித்திரம்' என்னும் பகுதிகள் உள்ளன. இவற்றில் இம்மூவர் பாடல்கள் பாடிய சந்தர்ப்பங்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் தலச் சிறப்பகராதி ஒன்றும் இறுதியில் சேர்க்கப் பட்டுள்ளது. **மயிலைக் கிழார்**, கட்டுரைகளை உரியாரிடம் பெற்று நல்ல பதிப்பாகக் கொண்டு வந்துள்ளார். இவரது முயற்சியும் இறைப் பற்றுமையும் பாராட்டற்குரியன. நூலில் காணப் படும் 8250 பாடல்களுக்கும் முதற் குறிப்பகராதி இதில் உள்ளது. இறைவா போற்றி.

காண்க: தேவாரம் அடங்கன் முறை, மயிலைக் கிழார், இளமுருகனார் பதிப்பு, சென்னை (1953).

தேவார ஏடுகளை மீட்டது. தேவார ஏடுகள் தில்லைக் கோயிலில் ஓர் இருட்டு அறையில் குவித்து வைக்கப்பட்டிருந்தன. அவற்றை நம்பியாண்டார் நம்பியுடன் சென்று அபயகுலக் குலோத்துங்கன் – என்னும் சோழ அரசர் குல முதல்வன் மீட்டான்.

பார்க்க: உத்தம சோழப் பல்லவன் (தொ. I: 238). **நம்பியாண்டார் நம்பி** (தொ. III), பொல்லாப் பிள்ளையார் (தொ. III)

காண்க: திருமுறை கண்ட புராணம்.

தேவாரத்தின் திருமுறைப் பகுப்புகளும், பண்களும். திருநாவுக்கரசர், திருஞான சம்பந்தர், சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் என்னும் மூவரும் தென்னகத் திருத்தலங்கள் பலவற்றிற் கும் சென்று இறைவனைப் போற்றிப் பாமாலை கள் புனைந்து சூடினார்கள். மேலும் வாழ்க் கையில் பல சூழ்நிலைகள் தோன்றின. அவ்வப் போது பாடல்களைப் புனைந்தனர். இவ்வாறு மூவரும் தத்தம் வாழ்க்கைகளிலே பாடிய பாடல் களைப் பிற்காலத்தவர்கள் திரட்டி மூவர் தேவாரம் என்று குறிப்பிட்டனர். மூவர் தேவாரங்களையும் தலம் வரிசையிலும் பகுத்துத் தொகுத்தனர்; மேலும் மூவர் பாடிய பண வரிசையிலும் பகுத்துத் தொகுத்தனர். இனிய பண்முறையில் தொகுத்தவற்றைத் தேவார அடங்கன் முறை என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். தல முறையிலும் பண்முறைத் தொகுப்பே பெரிதும் பயன்பட்டுச் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கு கின்றது.

தேவாரத் திருமுறைகளில் பண்கள்

1. அந்தாளிக் குறிஞ்சி. (இதனை ஓதுவார்கள் 'சாமா' இராகத்தில் பாடுவார்கள்). இப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்:

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	—
பதிகம்	–	–	124, 125	–	–	–	—
அடங்கன் முறை எண்	–	–	4131–4147	–	–	–	—

தேவாரத்தின் திருமுறைப் பகுப்புகளும் . . .

2. இந்தளப்பண். இது தோடியின் திறப்பண். இதன் ஏற்றிறங்குச் சுர நிரல்: ச க^{1} ம^{1} த^{1} நி^{1} ச். (பெரியபுராணப் படி)

பார்க்க: இந்தளப்பண் பெரியபு ராணத்தில் (தொ. I: 186), இந்தளப்பாணி தேவாரத்தில் (தொ. I: 188) .

3. காந்தாரப் பஞ்சமம். இதன் சுர நிரல்கள் : ச ரி^{2} க^{2} ப த^{2} நி^{2} ச். இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	–	–	1–23	10–11	–	–	77
அடங்கன் முறை எண்	–	–	2801–3051	4252–4271	–	–	8005–8015

பார்க்க: காந்தாரப் பஞ்சமம் (தொ. II : 82).

4. காந்தாரம். (ஓதுவார்கள் இதற்குரிய இன்றைய இராகம் 'நவரோசு' என்பார்கள்). இப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	–	54–82		2–7	–	–	71–75
அடங்கன் முறை எண்	–	2048–2366	–	4169–4229	–	–	7943–7994

பார்க்க: காந்தாரப் பண் (தொ. II: 84) .

5. குறிஞ்சிப் பண். இளங்கோவின் கூற்றுப்படி இதன் சுர நிரல்கள்: ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச். இப்பண்ணைப் படுமலைப் பாலை என்றும், அது இன்றைய நடபைரவி என்றும் விபுலானந்த அடிகள் தாமியற்றிய யாழ் நூலில் கூறியுள்ளது ஏற்றற்குரியது. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	75–96	–	–	21	–	–	90–93
அடங்கன் முறை எண்	809–1046	–	–	4366–4375	–	–	8137–8177

பார்க்க: குறிஞ்சிப் பண் – சங்க இலக்கியத்தில் (தொ. II: 185) .

6. குறுந்தொகை. (ஓதுவார்கள் இதனைப் பண்ணாகக் கொண்டு இதற்குரிய இன்றைய இராகம் 'நாதநாமக்கிரியை' என்பார்கள்). இதற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாவுக்கரசரின் ஐந்தாம் திருமுறையில் இடம்பெறும் பதிகங்கள் முழுவதும் அடங்கும் பாடல்கள். அடங்கன் முறை எண் : 5229–6243.

(**குறிப்பு:** குறுந்தொகை என்பது பண் அன்று. இது யாப்பு நெறியில் அமைக்கப்பட்ட பாடலையே குறிக்கும்) .

பார்க்க: குறுந்தொகை – தேவாரத்தில் (தொ. II: 189) .

7. கொல்லி. ஓதுவார் முறையில் இதன் இன்றைய இராகம் 'நவரோசு' என்பார்கள். இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	–	–	24–41	1	–	–	31–37
அடங்கன் முறை எண்	–	–	3052–3243	4159–4168	–	–	7534–7606

பார்க்க: கொல்லிப்பண் (தொ. II : 216) .

8. கொல்லிக் கௌவாணம். இதன் இன்றைய இராகம் 'நவரோசு' என்பார்கள். இப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	–	–	42	–	–	–	38–46
அடங்கன் முறை எண்	–	–	3244–3254	–	–	–	7607–7701

பார்க்க: கொல்லிக் கௌவாணம் (தொ. II: 215).

9. கௌசிகம். (ஓதுவார்கள் இதன் இன்றைய இராகம் 'பைரவி' என்பார்கள்). இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	–	–	43–55	–	–	–	94
அடங்கன் முறை எண்	–	–	3255–3393	–	–	–	8178–8187

10. சாதாரிப்பண். இதன் சுர நிரல்கள் : ச ரி^{2} க^{2} ப த^{2} ச் முல்லைத் தீம்பாணியே சாதாரி. இதுவே மோகனம் ஆகும். சாதாரியை வேறு இராகம் என்று சொல்லுதற்குரிய பண்டைய இலக்கியச் சான்றுகள் எதுவுமில்லை. இப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	–	–	67–99	9	–	–	–
அடங்கன் முறை எண்	–	–	3514–3871	4240–4251	–	–	–

திருவிளையாடற் புராணத்தின் விறகு விற்ற படலத்தில் சிவன் பாடியது சாதாரித் திறப்பண்.

பார்க்க: சாதாரி (தொ. II : 285).

11. சீகாமரம். இதன் இன்றைய இராகம் 'நாதநாமக்கிரியை'. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங் களும் பாடல்களும்.

தேவாரத்தின் திருமுறைப் பகுப்புகளும் . . .

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	–	40–53	–	19,20	–	–	86–89
அடங்கன் முறை எண்	–	1895 2047	–	4345–4365	–	–	8096–8136

பார்க்க: சீகாமரப்பண் (தொ. II: 315)

12. செந்துருத்தி (செந்நிறம்). இதன் இன்றைய இராகம் 'மத்யமாவதி'. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.
பார்க்க: செந்துருத்தி (தொ. II : 346).

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	–	–	–	–	–	–	95
அடங்கன் முறை எண்	–	–	–	–	–	–	8188–8198

13. செவ்வழிப்பண் = இருமத்திமத்தோடி. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.
பார்க்க: செவ்வழிப்பாலை (தொ. II : 352).

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	–	113–122	–	–	–	–	–
அடங்கன் முறை எண்	–	2692–2800	–	–	–	–	–

14. தக்கராகம். ஓதுவார்கள் இதன் இன்றைய இராகம் 'காம்போதி' என்பார்கள். இப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	23–46	–	–	–	–	–	13–16
அடங்கன் முறை எண்	239–503	–	–	–	–	–	7347–7390

தேவாரத்தின் திருமுறைப் பகுப்புகளும் . . .

15. தக்கேசி. இதன் இன்றைய இராகம் 'காம்போதி'. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	63–74	–	–	–	–	–	54–70
அடங்கன் முறை எண்	678–808	–	–	–	–	–	7774–7942

16. தாண்டகம். ஓதுவார்கள் இதன் இன்றைய இராகம் 'அரிகாம்போதி' என்று பிழைபடக் கூறுவார்கள். இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாவுக்கரசரின் ஆறாம் திருமுறையில் இடம் பெறும் பதிகங்கள் முழுவதும் தாண்டகப் பாடல்கள். அடங்கன் முறை: 6244–7224.

(**குறிப்பு:** தாண்டகம் என்பது பண் அன்று. இது ஒருவகை எண்சீர் விருத்தமாகும். இது தாளத்திற்குரிய இசை வடிவமே).

17. நட்டபாடை. இதன் இன்றைய இராகம் 'நாட்டை' = கம்பீர நாட்டை. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	1–22	–	–	–	–	–	78–82
அடங்கன் முறை எண்	1–238	–	–	–	–	–	8016–8065

18. நட்டராகம். பிழைபட இதன் இன்றைய இராகம் 'பந்துவராளி' என்பார்கள். இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	–	97–112	–	–	–	–	17–30
அடங்கன் முறை எண்	–	2518–2691	–	–	–	–	7391–7533

பார்க்க: குறிஞ்சிப் பாட்டுள் இசைக் குறிப்புகள் (தொ. II: 186).

19. நேரிசை. இதன் இன்றைய இராகம் 'நவரோசு'. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	–	–	–	24–79	–	–	–
அடங்கன் முறை எண்	–	–	–	4397–4927	–	–	–

பார்க்க: கொல்லிப்பண் – நேரிசையாம் கொல்லி (தொ. II: 217).

20. பஞ்சமம். இதன் இன்றைய இராகம் 'ஆகிரி' அன்று. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	–	–	56–66	–	–	–	97–100
அடங்கன் முறை எண்	–	–	3394–3513	–	–	–	8199–8250

பஞ்சமம் = கோடிப்பாலை = கரகரப்பிரியா.

பார்க்க: கோடிப்பாலை (தொ. II: 224).

21. பழந்தக்க ராகம். ஓதுவார்கள் இதன் இன்றைய இராகம் 'ஆரபி', சுத்தசாவேரி என்பார்கள். ஒரு பழம் பண்ணுக்கு வேறுபட்ட இரண்டு இராகம் சுட்டுவது பிழைபட்டது. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	47–62	–	–	–	–	–	–
அடங்கன் முறை எண்	504–677	–	–	–	–	–	–

22. பழம்பஞ்சுரம் = சங்கராபரணம். இதன் சுர நிரல்கள்: ச ரி2 க2 ம1 ப த2 நி2.

பார்க்க: அரும்பாலை (தொ. I : 74) .

23. பியந்தைக் காந்தாரம். இதன் இன்றைய இராகம் 'நவரோசு'. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	–	83–96	–	8	–	–	76
அடங்கன் முறை எண்	–	2367–2517	–	4230–4239	–	–	7995–8004

பார்க்க: காந்தாரமாகிய பியந்தை (தொ. II: 85).

24. புறநீர்மை என்பது இன்றைய 'பூபாளம்' இராகம் அன்று. இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	–	–	118–123	8	–	–	83–85
அடங்கன் முறை எண்	–	–	4068–4130	–	–	–	8066–8095

'புறநீர்மை' என்பதனையே 'நேர்திறம்' என்று 'தேவாரத் திருமுறை அமைப்பு' என்னும் நூலின் தொகுப்பு ஆசிரியர் தி. கி. நாராயணசாமி குறிப் பிட்டுள்ளார்.

பார்க்க: உதய ராகம் (தொ. I : 242).

25. மேகராகக் குறிஞ்சி. இதன் இன்றைய இராகம் 'நீலாம்பரி' என்பார்கள். இப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

தேவாரத்தின் திருமுறைப் பகுப்புகளும் . . .

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	129–135	–	–	–	–	–	–
அடங்கன் முறை எண்	1383–1458	–	–	–	–	–	–

26. யாழ்முரி. (இதன் இன்றைய இராகம் 'அடாணா' என்பார்கள்). இப்பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

திருஞான சம்பந்தரின் முதல் திருமுறையில் இடம்பெறும் 136ஆம் பதிகத்தில் அடங்கும் 11 பாடல்கள்.

பார்க்க: திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் (தொ. III) அடங்கன் முறை எண்: 1459–1469.

(**குறிப்பு:** யாழ்முரி என்பது பண் அன்று. இது ஒருவகைப் பாடலைப் பாடும் முறை பற்றியது.)

27. வியாழக்குறிஞ்சி. இது குறிஞ்சிப்பண் சார்ந்தது. இதன் இன்றைய இராகம் 'சௌராஷ்டிரம்' என்பார்கள். இப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்களும் பாடல்களும்.

நாயன்மார்	சம்பந்தர்			நாவுக்கரசர்			சுந்தரர்
திருமுறை	1	2	3	4	5	6	7
பதிகம்	104–128	–	–	–	–	–	–
அடங்கன் முறை எண்	1122–1382	–	— –	–	–	–	–

(**குறிப்பு:** தேவாரப் பண்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் சங்கக்காலத் தமிழ் இலக்கிய நூல்களிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும் இசை இலக்கணம் கற்றுத் துறை போகிய பண்டைய உரையாசிரியர்கள் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்கள். அரிய சீரிய விளக்கங்களிலும், சேக்கிழார் பெருமானாரின் செறிந்த நல்லிசை இலக்கணப் பாடல்களிலும் ஆகாய விண்மீன்கள் போலப்

பரந்து நிறைந்து கிடக்கின்றன. இக்குறிப்புக் களின் வழியே ஆராய்ந்து பண்ணுக்குரிய நரம்பு அடைவுகளை ஏறு இறங்கு நிரல்களைக் கண்டு பிடிப்பதுவே ஒளிபெறும் உயர் முறையாகும்; அறிவியலாகும்; அவையே இக்களஞ்சியம் பின் பற்றியுள்ளது. ஓதுவார்கள் ஒரு பழம் பண்ணுக்கு இரண்டு மூன்று இராகம் குறிப்பிடுவதும், ஒற்றை இராகத்திற்கு இரு பழம் பண்கள் குறிப்பிடுவதும், தற்காலத்து இராகங்களை முற்காலத்துத் தேவாரத்திற்கு ஏற்றிக் கூறுவதும், ஆகிய முறைகள் தவறானவை என்று கண்டு கொள்ளுவது தேவாரத் திருமுறையைப் போற்று வதாகும். வரும் காலத்தில் பண்ணாராய்ச்சிகள் மேலும் மேலும் வளரும்; வளமும் ஒளியும் பெறும். பழம் பண்ணுக்கு உரிய தப்பிதமான இராகங்களை நீக்குதல் வேண்டும்.

இன்றைய சட்சம் என்பது பண்டைய இளியாகும் என்று கொண்டு இவ்வடிப்படையிலே யாழ் நூல் விபுலானந்த அடிகளார் நெடுக முயன்றுள் ளார். ஒருவரது ஆய்வில் அடிப்படை தவறாகவே மேற்கட்டடமும் தவறாவது இயல்பே).

தேவார நாயன்மார்களின் இசைக் குறிப்புகள். பார்க்க:

1. **அப்பர் பாடல்களில் இசைக் குறிப்புக்கள்** (தொ. I : **39**) .
2. **அப்பர் திருமுறைகளில் பண்கள்** (தொ. I: 39) .
3. **அப்பர் தேவாரத்திற்குரிய பண்களுள் ஏழு நரம்புடைய பெரும் பண்கள்** (தொ. I: 40).
4. **அப்பர் தேவாரத்தில் பாவகைகள்** (தொ. I: 41).
5. **அப்பர் தேவாரத்தில் அற்புதப் பாடல்கள்** (தொ. I: 42).
6. **நாவுக்கரசர் வாழ்க்கை வரலாறு** (தொ. III).
7. **ஞானசம்பந்தர், பாடல்கள் பாடிய சூழல்களும் வரலாறும்** (தொ. II : 366).
8. **ஞானசம்பந்தரின் வாழ்க்கை பற்றிய கருத்துக்கள்** (தொ. II: 369).
9. **ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் இசை பற்றிய குறிப்புக்கள்** (தொ. II: 373) .
10. **ஞானசம்பந்தர் குறிப்பிடும் நாயன்மார்கள்** (தொ. II: 374).
11. **ஞானசம்பந்தரின் தாளச் சிறப்புகளும், தாள அளவுகளும்** (தொ. II: 376).
12. **ஞானசம்பந்தரின் பாடல்களைப் பாடுதற்கு எனக் குறிக்கப்பட்ட பண்கள்** (தொ. II: 379) .
13. **சுந்தரர் தேவாரத்தில் இசைக் குறிப்புகள் பார்க்க:**
    1. **முன்னை வரலாறு** (தொ. II: 324)
    2. **தடுத்தாட்கொண்டது** (தொ. II: 325)
    3. **சுந்தரர் பாடல்கள் பாடிய சூழ்நிலைகள்** (தொ. II: 325)
    4. **சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் திருமுறையில் பண்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள்** (தொ. II: 327)
    5. **சுந்தரர் தேவாரத்தில் வாத்தியக் கருவிகள்** (தொ. II : 328).
14. **ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் தாண்டக அமைப்பு (தொ.** II: 378) .
15. **நேரிசை அமைப்பு** (தொ. III) .
16. **குறுந்தொகை – தேவாரத்தில்** (தொ. II: 189).
17. **செப்பேட்டில் தேவாரம் எழுதுவித்தது (தொ.** II: 348) .
18. **ஞானசம்பந்தரும் வண்ணமும் (தொ.** II: 376) .
19. **ஞானசம்பந்தர் பாடலின் அகத்தே வந்துள்ள பண்கள்** (தொ. II: **380)**.
20. **தாள அளவுகள்** (தொ. II: 377).
21. **தேவாரத்தில் கீதம் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புக்கள்** (தொ. II: 132) .

தேவாரம் என்ற சொல் தோற்றம். வாரம் பாடுதல் என்பது நடைவிரைவு மாற்றங்களில் பாடுதல் என்று பொருள்படுவது. இவற்றை முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை, திரள் நடை என்ற நால்வகை இயக்கம் என்று குறிப்பிடுவார்கள். முதல் நூலிலிருந்து வழிநூல் இயற்றுங்கால், முதல் நடையிலிருந்து வார நடை பாடுவது போல் – புதிதாக ஒரு செய்தியைச் சேர்க்காமலும் இருக்கும் செய்தியை விட்டுவிடாமலும் பாடுதல் வேண்டும் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

> **முதல் வழி யாயினும் யாப்பினுட் சிதையும்**
> **வல்லோன் புணரா வாரம் போன்றே**
> (தொல். பொருள். மரபியல் 109)

என்று இவர் கூறியதனாலே வாரம் பாடும் முறை தமிழகத்தில் 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இருந்து பாடப்பட்டு வருகிறது என்று அறியலாம். வாரம் பாடுதல் என்பது ஒன்றாம் காலம் இரண்டாம் காலம் பாடுதல் என்பவைகளே. வாரம் பாடுதல் – கடவுளைப் போற்றித் தொழுது துதிக்கையில் விரைந்து துரிதக் காலத்தில் பாடாது, விளம்ப காலத்தில் வாரம் பாடும் முறையில் பாடினார்கள்.

மாதவி நாட்டியத்தைத் தொடங்குமுன், தோரிய மடந்தையர்கள் என்னும் முதிய நடனமாதர்கள் வாரம் இரண்டும் வரிசையில் பாடி இறைவனைப் போற்றினார்கள். பின்னர் நாட்டியம் தொடங்கியது.

இனி வாரம் பாடுதல் என்னும் முறையில் கடவுள் திருமுன் (சந்நிதி) நின்று இறைவனைப் புகழ்ந்து போற்றிப் பாடல்களைப் படைத்ததால் வாரப் பாடல்கள் என்று பெயர் பெற்று இருந்தன; பின்னர், 'தே' என்னும் அடைமொழி பெற்றுத் 'தேவாரம்' என்றாகியது. வாரம் என்னும் சொல்லுக்கு அடைமொழி கொடுத்தது மிகப் பிற்காலத்தில். 'தே' என்பது தெய்வத் தன்மையுடைய என்று பொருள்படுவது. தேவாரம் என்ற சொல் வழக்கு பிற்காலத்தில் வந்ததே.

வாரம் பாடுதல் என்னும் பாடுதுறையின் முறையிலிருந்துதான் தேவாரம் என்ற சொல் தோன்றியது. இதனை அறியாதார் – தேவாரம் என்னும் சொல்லுக்குத் தெய்வத் தன்மையுடைய பாக்களின் மாலை என்றும், தேவனுக்குரிய அன்புப் பாமாலை என்றும், பிறவாறும் தவறாக விளக்கிவிட்டனர். இசையியலில் வாரம் பாடுதல் என்னும் துறை மிகமிக முக்கியமானது; பாடுதுறைக்கு அச்சாணி போன்றது; பக்தியை ஊட்டுவது; பாடலின் பொருளைத் தெளிவு படுத்துவது. இவ்வளவு சிறப்புக்கள் வாய்ந்த வாரம் பாடும் முறையின் வழியாகத்தான் தேவாரம் என்ற தொடர் சொல் தோன்றியது. வாரம் என்பது பாடல் வேகம் பற்றிய இயக்கங்கள் நான்கனுள் ஒன்று. பார்க்கக 'இயக்கம் நான்கு' (தொ. I: 191).

காண்க: வாரப்பாட்டு வகை: உ.வே.சா. பக். 203.

/தேகாரம் முற்றிற்று /



'தை' என்பது நாட்டியச் சொற்கட்டுகளுக்குரிய ஓர் எழுத்து; 'தன்னா தனா' என்னும் தாளச் சொற்கட்டின் வழிப்பிறந்தது; த் > தய் >தை. இனிய ஓசை தருவது; இது அரிச்சநல்லூர் கல்வெட்டினில் இடம் பெற்றுள்ளதால், இதன் தொன்மை அறியலாம். 'தை' என்பதைக் குறிலாகக் கொண்டு, கை நொடியாகிய ஒரு மாத்திரை எனக் கணக்கிடலாம்; அதனை நெடிலாகக்கொண்டு, இரண்டு மாத்திரைகளாகக் கணக்கிடலாம். 'தை' என்பது பிற எழுத்துடன் இணைந்து வருவது: தை தா – தை தத்தா – தை தாங்கு – தைத்ததீம் – தை தத்தாங்கு – தை ; ; த முதலியன.

பார்க்க: தென்னா தெனா (தொ. III:132).

சொல்: ஓரெழுத்தே நின்று பொருள் தருவது இஃது; ஓரெழுத்துச் சொல், குளிர்ந்தது என்று பொருள்படுவது. தைத் திங்கள் தண்ணிய தரினும் (குறுந். 196) = தை மாதத்தில் பனிச் சுனை குளிர்ந்தனவாயினும்; தைத்திங்கள் தண்கயம்: – (நற். 80:7; ஐங். 84:4; புறநா.70:6). இதன் பொருள்:- நாட்டியக் கலை தொடங்குகையில் – மங்கலச் சொல்லாகிய 'தை' எனக் கூறித் தொடங்குதல் மனதிற்குக் குளிர்ச்சியைத் தருவது. 'குளிர்ந்த பக்குவ மனநிலையில் நாட்டியம் தொடங்கி நடைபெறுவதாகுக' என்னும் குறிப்புப் பொருள் தருவது.

தைவதம். ச, ரி, க, ம, ப, த, நி என்னும் ஏழு சுர வரிசையில் ஆறாவது சுரப்பெயர். தைவதம் என்பது; 'தய்வதம்' எனக் கொண்டு – 'த' முதல் எழுத்தாக வைத்துச் சுரக் குறியீடு கொண்டனர். தைவதம் என்னும் சொல், தெய்விகத் தன்மை உடையது என்று பொருள் படுவது. 'சரிகமபதநி' என்று ஏழெழுத்தால் தானம் . . . (சிலப். 3:26. 'குழலும் என்ற பகுதி'. அடியார்க். மேற்.) என்று தொடங்கும் பழம் வெண்பா பஞ்சமரபு நூலில் உள்ளது. தைவதம் என்பது விளரி நரம்பிற்குரிய பெயர், 'தைவதத்தினுள்ளே பண் பிறக்கும்' என்று சிலப்பதிகார உரை கூறியுள்ளது (மேற்படி இடம்). இதன் பொருள்: செம்பாலையின் விளரி நரம்பைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் விளரிப் பண் கிடைக்கும் (சிலப். 17:13 அடியார்க்.).

பார்க்க: ஏழிசை (தொ. I: 312), குழல்: வலமுறையில் ஏழ்பெரும்பாலை பெயர்த்தல் (தொ. II: 171).

(**குறிப்பு:** தைவத நரம்பு மட்டும் தெய்விகத் தன்மையுடையது என்று போற்றினார்கள்; ஏன் என்று தெரியவில்லை. இறைவன் ஏழிசையாய் விளங்குகிறான் என்று தேவாரம் போற்றுகிறது. விளரிப் பண்ணைப் பாடிப் போர்க்களத்தில் புண்பட்ட வீரனைத் தெய்வம் காக்குமாறு வேண்டினர், பேய்களை விரட்டவும் விளரிப் பண்ணை பாடுதல் உண்டு).

பார்க்க: கொட்புறப் பண்பாடல், கொடிச்சியர் பாடிப் புண் ஆற்றுதல் (தொ. II: 210).

தைவரல். யாழின் நரம்பை வாசிக்குங்கால் அனுசுரம் கூட்டி ஒலிப்பதற்காகத் தடவி வாசித்தலே – 'தைவரல்' எனப்படுவது. இது பண்ணல், பரிவட்டணை முதலிய எட்டு வகை எழால்களுள் ஒன்று [சிலப். 7:(1):5]. நரம்புத் தானத்தைத் தடவி, வழுக்கி வாசித்தல் என்பது நுண்ணிய அனுசுருதி ஓசையை சுரத்தினிடம் சேர்ப்பதாகும். நரம்பைத் தடவுதல் (வருடுதல்) என்பது நரம்பின் சுரத்தானத்திற்கு மேலிருந்தும், கீழிருந்தும் சுரம்நோக்கித் தைவரல் செய்யப்படுவதுண்டு. தைவரலைப் புல்லாங் குழலிலும் இசைக்கலாம்.

குழலிசைக்கும்போது – 1) தலையை ஆட்டுதல், 2) நாக்கினால் துத்தகாரம் ஒலித்தல், 3) விரலினால் காற்றினை அழுத்தி அடக்குதல், 4) துளையை மெதுவாக மேல் நோக்கித் திறந்து ஒலிக்காற்றினை வழுக்குதல் முதலிய வகைகளில் நடைபெறும். தைவரல் தாளத்தின் சிறு பகுப்புகட்கு உட்பட்டு இசைக்கப்படுதல் வேண்டும். உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் போது தைவரலைத் தாளத்திற்குட்படாமலும் இசைக்கலாம்.

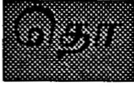
சொல்: சிறுபாணாற்றுப் படையில் ஒரு காட்சி. நெடு வழி நடந்து சோர்ந்துள்ள பாடினியின் அடிகளையும் கால்களையும் சின்னஞ்சிறுவர் தடவிக் கொடுத்து நோவை நீக்கினார்கள். 'சிறு அடி கல்லா இளையர் மெல்லத் தைவர' (சிறுபாண். 34.) என்பது இங்குச் சிந்தித்தற்

குரியது. சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதியுள் எஸ். வையாபுரியார் குரலுடன் சுருதி கூட்டுதல் என்று தவறாய பொருள் தந்துள்ளார். சுருதி கூட்டுதல் என்பது 'பண்ணல்' என்னும் எழால் ஆகும்; அதாவது இணை நரம்புடன் கூடி ஒலித்தல். அனுசுருதி ஏற்றுதல் வேறு; குரலுடன் சுருதி கூட்டல் வேறு. குரலுடன் இணை நரம்பாதல் வேறு.

பார்க்க: எழால் வகைகள் எட்டு (தொ. I: 289).

(**குறிப்பு:** அனுசுருதி ஏற்றுதல் என்பதை வடமொழியில் ஏற்ற ஜாரு, இறங்கு ஜாரு என்பர். தைவரலைக் குழலில் நாலு வகைப்பட இசைக்கலாம்: 1) மேலிருந்து தைவரல், 2) கீழிருந்து தைவரல், 3) சுரத்தின் அகத்திலிருந்து மேலே தைவரல், 4) சுர ஒலியின் புறத்திலிருந்து உள்ளே தைவரல். இவற்றை ஏற்றத் தைவரல், இறக்கத் தைவரல், அகத் தைவரல், புறத் தைவரல் என விரல் தொழில் நோக்கிப் பெயரிடலாம். தைவரல் எனும் சொல் வருடல் எனும் பொருளில் தொல்காப்பியத்துள் ஊழணித் தைவரல், அல்குல் தைவரல் (தொல். மெய்ப். 14, 15) என வழங்கப்பட்டுள்ளதால் சீரிய கலைச்சொல்.

/ தைகாரம் முற்றிற்று /



தொகுதி. 'யாழின் தொகுதி' என்று தொல் காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு 'யாழ்' என்பது நாற்பெரும் பண்களாகிய முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், நெய்தல்யாழ், மருதயாழ் ஆகும் என்றும், 'தொகுதி' என்பது இவற்றிலிருந்து தொகுத்து ஆக்கப்படும் கிளைப் பண்களைக் குறிக்கின்றது என்றும் இளம்பூரணர் உரையால் அறியலாம் (தொல். 'தெய்வம் உணாவே' என்னும் சூத்திரம்). முல்லையாழின் (முல்லைப் பெரும் பண்ணின்) தொகுதியாக முல்லைத் தீம்பாணி (சாதாரி) என்று விளக்கியுள்ளார். தொகுதி = கிளைப் பண், உட்படு சிறுபண் வகைகள், கிளைப்பண்கள். சில நரம்புகளை மட்டும் தேர்ந்து தொகுத்து ஆக்கப்படும் பண் – 'தொகுதி' எனப்பட்டது. முல்லை யாழின் தொகுதிகளாக முல்லைத் தீம்பாணி முதலிய திறப்பண்கள் ஐந்து குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

பார்க்க: இருபத்தோரு திறம் (தொ. I: 216), இளம்பூரணர் (தொ. I: 219), ஐம்முறை கிளத்தல் (தொ. I: 330), குரல் மந்தமாக என்ற வெண்பா (தொ. II: 156), சாதாரி (தொ. II: 285).

தொகையரா. இது கீர்த்தனையின் ஓர் உறுப்பு. இது தாளமின்றிப் பண்ணில் மட்டும் பொருள் விளக்கம் காட்டிச் சிறப்பாகப் பொருளை வற்புறுத்துவதற்காக அடிகள் பகுக்கப்பட்டுப் பாடப்படும். கீர்த்தனை தாளத்திற்கு அமைந்து நெடுகச் செல்லுகையில் அனுபல்லவியை அல்லது பெரும்பாலும் சரணத்தை அடுத்துத் தொகையரா என்னும் உறுப்பு இடம் பெறும். தொகையரா பெரும்பாலும் நாடகப் பாடல் களில் அதிகம் இடம் பெறும்; கீர்த்தனை களிலும் இடம் பெறும். சங்கரதாசு சுவாமிகள், மதுரை முத்தமிழ்ச் சேத்திர பாசுகரதாசு முதலியோர் இயற்றிய பாடல்களில் தொகையரா அமைப்புக்கள் சுவைமிக்க தனிப்பெரும் பகுதியாகும்.

இளங்கோவடிகள் கானல் வரியில் – 'சித்திரப் படத்துட்புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர் புனைந்து' என்னும் தொடக்கமுடைய – உரைப் பாட்டினை இயற்றியுள்ளார் (சிலப்.7 : (1) : 1–15). இம்முறையைப் பண்டைக் காலத்தில் 'பாட்டு மடை' (சிலப். 7 : 12–16 அரும்.) எனக் குறிப்பிட்டனர். (**பார்க்க:** தெருட்டு) இனித் தனி உரைநடையையும் நாடகத்தில் பயன்படுத்தினர். இதனை "உரையிடையிடல்" என்றனர். "பல பாக்களோடு உரைப்பாட்டையும், இசைப் பாட்டையுமுடைய இயலிசை நாடகப் பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள்" என்றார்கள் (சிலப். பதிகம் 55–60 அடியார்க்.) 'உரைப்பாட்டு' என்பது இராகத்தில் பாடப்பட்டது.

சொல்: 'தொகையரா' என்னும் தொடரில் 'அரா' என்பது ராகத்தைச் சுட்டுவதாகக் கொள்ள இடமுண்டு. அராகம் > அராவு > அரா. தொகை என்பது கருத்தைத் தொகுத்தது

பார்க்க: அராகம். (தொ. I : 58).

தொகை வகை = தொகுத்து நிறுத்தலும் வகுத்துக் காட்டலும். இது தமிழ் இலக்கண நெறியில் விளக்கப்பட்டிருப்பினும் இசைத் துறைக்கும் பெரிதும் உரியதே. தொகை என்பது சிறிய பகுப்புக்களை ஒன்று சேர்த்து நிறுத்துவது; வகை என்பது வகைகளாக வகுத்துக் காட்டுவது. இசைத் துறையில் தொகை வகை என்பதை வடமொழிச் சொல்லால் 'பிரசுதாரம்' என்று கூறுவார்கள். நாலு என்னும் எண்ணை வைத்துத் தொகை வகைகளை விளக்கலாம். அரைக்கால்களையும், கால் எண்ணிக்கைகளையும், அரை எண்ணிக் கைகளையும் தொகுத்துக் காட்டுவது தொகை யாகும்.

சா; ரீ; கா; மா;	1 x IV = 4
சா ரீ கா மா பா தா நீ சா	1/2 x VIII = 4
ச ரி க ம ப த நி ச்;	
ச் நி த ப ம க ரி ச	1/8 x XVI = 4

இவ்வாறு முழவுச் சொற்கட்டுகளையும், சுரத் தின் எண்ணிக்கைகளையும், பாடற் சொற் களையும் தொகுத்துக் காட்டுவது – தொகை யாகும் 2 X 4 = 8; 2½ + 5½ = 8; 3 + 5 = 8; 3½ + 4½ = 8. இவை போன்று ஆதி தாளத்தைப் பகுத்துத் தொகுத்துக் காட்டுதல் பாடலிலும் சுரக்கட்டுக் கோப்பிலும், மத்தள முழக்குக் கோப்பிலும் உண்டு. இனி வகைப்படுத்திக் காட்டல் என்பதும் மாகாணிகளாக, அரைக் கால்களாக, கால்களாக, அரைகளாக வகுத்த வகைகளைக் காட்டுவதும் வகை எனப்படும்.

இவற்றையே **'பிரகுதாரம்'** என்றனர். இனி, வகுத்துக்காட்டுதல் 'வகை' எனப்பட்டது; தொகுத்துக் காட்டுதல் 'தொகை' எனப்பட்டது. வகுத்தவற்றை ஒருவகைப்படுத்தல் பலவகைப் படுத்தல் என்ற முறையும் உண்டு. வகையினுள் வகைகள் காட்டல், தொகையினுள் தொகைகள் காட்டல் என்பன வற்றின் மூலமாக அமைப்புகள் ஆக்குவதுண்டு.

தொங்கல். இது திருப்புகழ்ப் பாடலில் கண்டிகைகள் என்னும் உறுப்புகட்குப் பின்னர் வரும் ஓர் உறுப்பு. இது 'பெருமாளே' என்னும் சொல்லின் தாளத்து அளவில் 'தன தானா' வாய்பாட்டில் அமைவது போன்றது. தொங்கல்கள் தாளத்தின் பலவகைக் கால வாய்பாட்டில் அமைவன. ஒரு பொன் மாலையில் கடைசியில் இடம் பெறும் தொங்கல் போன்று (Pendulam), கண்டிகைகளின் கடைசியில் இடம் பெறுவதால் – 'தொங்கல்' எனப்பட்டது.

பார்க்க: அருணகிரிநாதர், தலைப்புகள் – 5, 6 (தொ. I: 67); கண்டிகை *1*, கண்டிகை *2* (தொ. II: *21*).

தொங்கலைப் பல காலக் கணக்குகளில் பாடுதல். இங்குத் தொங்கலைப் பாடும் வகைகள் விளக்கப்படுகின்றன. எ.டு.:

கைத்	**தல**		+	**நிறை**	**கனி**			–	**பாடல்**
தத்,	**திமி**		+	**தக**	**திமி**			–	**சந்த வாய்பாடு**
1/2	**1/4**	**1/4**	+	**1/4**	**1/4**	**1/4**	**1/4**	=	**2 எண்**

இந்தப் பாடலடி மேற்கண்டவாறு கால அளவுகள் பெறுகின்றது. ஒவ்வொரு அடியாகிய கண்டிகையம் 2 எண்ணிக்கை பெறுகின்றது. 2 x III = 6 எண்; 'அடிபேணி' என்னும் தொங்கலும் 2 எண்ணிக்கை பெறுதல் வேண்டும். ஆக 6 + 2 = 8 எண். இது ஒரு வகுப்பு.

கைத்தல நிறை கனி	=	**2 எண்**
அப்பமொ டவல் பொரி	=	**2 எண்**
கப்பிய கரிமுகன்	=	**2 எண்**
அடிபேணி	=	**2 எண்**

கப்பிய கரிமுகன் – 2 + அடிபேணி – 2 = 4 எண்ணிக்கைகள் என்னும் இந்த அடிகளில் 'கப்பிய கரிமுகன்' என்பதைப் பாடிக் கொண்டு அதன் பின்னர் 'அடிபேணி' என்னும் தொங்கலைப் பல்வேறு வகைக் காலக் கணக்குகளில் அமைத்து மீண்டும் மீண்டும் பாடுதல் வேண்டும். இந்தக் கணக்குகளின்படி முதலில் உள்ள 2 + 2 = 4 என்பன முன்னர்ப் பாகம்; அடுத்த 2 + 2 = 4 என்பன பின்னர்ப் பாகம்.

அடிபேணி என்னும் தொங்கலுக்குத் தாளத்தின் அளவுகள் பலவகை:

1.	**தானா தானா**	=	1/2 x IV	=	2
2.	**தரீம் ததீம் தா**	=	3/4 + 3/4 + 1/2	=	2
3.	**தன தன தகதிமி**	=	1/4 x VIII	=	2
4.	**ததீம் தா ததீம்**	=	3/4 + 1/2 + 3/4	=	2

மேற்கண்ட எடுத்துக்காட்டுகள் போல் பல்வேறு காலக் கணக்குகளில் தொங்கலை அமைத்துப் பாடல் வேண்டும். திருப்புகழ்த் தாளக் கால அமைப்பின் இமயச் சிகரம்.

உலக இசை இலக்கிய வரலாற்றில் திருப்புகழ் – 'பனிமலையின் மணிமுடி' எனலாம்; காலக் கணக்குகள் பொங்கி வரும் 'கங்கைப் பேராறு' எனலாம்; இசை வண்ணங்கள் (சந்தங்கள்). கிடைத்தற்கரிய தாளக்கடல் எனலாம். திருப்புகழ் இந்தியாவிற்குக் கிடைத்துவிட்டது.

தாள மாட்சியெல்லாம் நிறைந்த திருப்புகழை இக்கால இசை அரங்கில் 'துக்கடா' என்னும் கடைநிலைப் பகுதியில் நிறுத்தி இழிவுபடுத்தும் நோக்கமோடு ஒருவன் பாடிவிட்டான். கேடுகெட்ட அந்த முறையை விட்டொழித்துத் தாளத்தின் ஆழம் அகலம் காட்டும் பொருட்டுப் பேரிலக்கியமாகக் கொண்டு – தாள நயங்களை எல்லாம் பொழிதல் வேண்டும்; முருகன் திருவருள் பெறல் வேண்டும். வையத்தில் இசைக்கும் ஆங்கு இசைப்பவன் வானுறைதலை பூ நிலத்தில் கண்டு களிப்பான்.

இவ்வாறு தாளமானம் (தாள அளவுகள்) அமைத்து விரிவாக்கங்கள் தரும்போது திருப்புகழுக்கு 'அரைக்களை' என்னும் அமைப்பே கொள்ளல் வேண்டும்.

பார்க்க: 'களை' (தொ. II: 69).

மேலே பகுத்துக் காட்டிய கணக்குகள் 4/4 : என அமைந்தவை. இவை விளக்குதற்காக – எளிமைக்காக அமைத்துக் காட்டப்பட்டவை. திருப்புகழை அரைக்களை 2/2 : என்ற விளம்ப கால அமைப்பில் பாடுதல் விரிவாக்கம் செய்ய வசதியாகும்.

தொடை[1]. இசை நரம்புகளை (சுரங்களை) ஒன்றோடு ஒன்று தொடுத்து அமைப்பது தொடை எனப்படும். இணை நரம்புத் தொடை என்பது 'ச – ப' என்ற உறவு முறையில் நரம்புகளைத் தொடுத்தல் (0–7); கிளை நரம்புத் தொடை என்பது 'ச – ம' என்ற உறவு முறையில் நரம்புகளைத் தொடுத்தல் (0–5); 'ச – க' என்ற உறவு முறையில் தொடுப்பது – நட்பு நரம்புத் தொடை (0–4). 'இணை நரம்பு தொடுத்தல்' என்றனர் கல்லாடர்

பட்டடை யெடுத்துப் பாலையிற் கொளுவிக்
கிளையிற் காட்டி யைம்முறை கிளத்திக்
(செய். 100:14–15)

தொடை[2]. மோனை, எதுகை, இயைபு முதலிய யாப்பு வகையில் எழுத்துக்களைப் பாடலடியில் தொடுப்பது. மோனைத் தொடை என்பது பாடலடிகளின் சீர்களில் முதல் எழுத்து ஒன்றி வருமாறு தொடுப்பது; எதுகைத் தொடை என்பது பாடலடி சீர்களின் இரண்டு முதலிய எழுத்துக்கள் ஒன்றி வருமாறு தொடுப்பது; இயைபுத் தொடை என்பது பாடலடியின் ஈற்றுச் சீர்களில் எழுத்தின் ஓசைகள் ஒன்றித்து வருமாறு தொடுப்பது.

தொடை[3] = யாழ் நரம்பின் தொகுதி. சீரி யாழ் வளைந்த கரிய கோட்டையும், இனிய தொடையையும் உடையது (புறநா. 285 : 3), (தொடை = இசை நரம்புக்கட்டு) தொடை பொருந்திய பேரியாழில் பாலைப் பண்ணை வாசிப்பர் (பதிற்றுப். 46 : 5). தொடை பொருந்தியாழ் = நரம்புத் தொகுதிகளையுடைய யாழ்.

சொல்: தொடுப்பது – தொடை (ஒ.நோ : மாலை தொடுப்பது; மலர்களால் தொடுக்கப்பட்டதால் – 'தொடை' எனப் பெயர் பெற்றது. தொடு + ஐ = தொடை (ஒ.நோ : விடு + ஐ = விடை; கொடு + ஐ = கொடை).

தொண்டகச் சிறுபறை. இது குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய சிறிய தோல் கருவி. 1) இது இரவில் மகிழ்ச்சி நிரம்பிய ஆடலுக்குப் பயன்பட்டது. பகலிலும் குரவை ஆடலுக்கும், பெண்டிரொடு கூடி ஆடும்போது பயன்பட்டது **'தொண்டகச் சிறுபறைச்சீர் பெண்டிரோடு விரைஇ'** (அகநா. 118:3), 2) தொண்டகப் பறையின் தாள முழக்கினுக்கு ஏற்பக் குரவையாடினார்கள் **'தொண்டகச் சிறுபறை குரவையர'** (முருகா. 197), 3) தினைப்புனத்தில் கிளிகளை விரட்டுதற்கு முழக்கப்பட்டது **'குறக்குறுமாக்கள் . . . தொண்டகச் சிறுபறைப் பேணி'** (நற். 104 : 5).

பார்க்க: சிறு பறை (தொ. II: 312).

(குறிப்பு: தொண்டகச் சிறுபறை வேறு, சிறு பறை வேறு. **'தொண்டகம் தொடுமின் சிறு பறை தொடுமின்'** (சிலப். 24:16) தொண்டகப் பறை சிறியதாக இருந்தமையால், அதுவும் தொண்டகச் சிறுபறை எனப் பெயர் பெற்றது. களிமண்ணில் அல்லது மரக்கட்டையில் நடுவில் பள்ளமாகத் தோண்டிச் செய்யப்பட்டதால் தொண்டகம் எனப் பெயர் பெற்றது. தோண்டு + அகம் = தோண்டகம் > தொண்டகம். இது குறிஞ்சி நிலத்திற்கு உரியதாயினும் பிற நிலங்களிலும் பயன்பட்டது [ஒ.நோ. நடுவில் தோண்டிச் செய்யப்பட்டது. தோண்டி (ஒரு வகை மண் குவளை). தொண்டகச் சிறு பறை – மண் உருண்டையில் அல்லது மரக்கட்டை நடுவில் தோண்டிச் செய்யப்பட்டது. சிறு பறை என்பது குடத்தின் உடைந்து விழுந்த வட்ட வடிவான வளையத்தின் வாயிலைத் தோலால் மூடிச் செய்யப்பட்டது. இது மிகத் தொன்மையான தோல் கருவி].



தொண்டகச் சிறுபறை

தமிழ் இலக்கியத்தில் தொண்டகச் சிறுபறை: மேற்காட்டிய இடங்கள் தவிர்த்து,

'தொண்டகச் சிறுபறை பானாள் யாமத்தும் கறங்க' (குறுந். 378 :4),
'தொண்டகம் துவைப்ப' (கல். 7 : 12),
'திரிகல் ஒப்புடைத்தாய வட்டவாய்த் தொண்டகம்' (கல். 24 :14),
'தொண்டகப் பறை துடியோடார்த் தெழ' (சீவக. 418 :2).

சொல்: தொண்டகம் – ஒலிக் குறிப்புச் சொல் என்பர் சிலர்.

தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்.

தொல்காப்பியம் இயற்றமிழ் நூலே ஆயினும் இசைத் தமிழ்க் குறிப்புக்கள் நிறைய உண்டு. இசைக் காலக் கணக்குப் பற்றியும், பண்கள் பற்றியும் பல அரிய செய்திகள் மிக உண்டு.

1) நான்கு வகை நிலங்கட்கு உரிய பெரும் பண்களும், சிறு பண்களும், 2) பண்களுக்குரிய சிறு பொழுதுகளும் பெரும் பொழுதுகளும், 3) பண்களை வரிசைப்படுத்தி நிறுத்தியதும், 4) வண்ணங்களின் வகைகளும், 5) யாப்பு வகை கட்குரிய மோனை எதுகை முதலிய தொடை களும், 6) இசைப் பாடல்களாகிய வெண்பா, அகவல், விருத்தம் – பரிபாடல், கலிப்பா – முதலியனவும், 7) பண்ணத்தியும், 8) அம்போ தரங்கக் குறைப்பும் அதன் வழிவரும் பாடல் களும், 9) வாரம் பாடும் வகைகளும், 10) எழுத்துக் களின் மாத்திரை அளவுகளும் – இசைக் காலக் கணக்குகளும், 11) நீட்டம் வேண்டில் பாட்டில் ஓசைகளை நீட்டலும், 12) சங்கக்கால இசைப் பாடல்களின் அமைப்பும், தாளக் காலக் கணக் கிடுதலும், 13) தாள நடை வகைகளும், 14) பாணர் வாழ்வியல்களும், 15) அசை, சீர், தளை முதலியனவும், 16) இசைப் புரவலர்களின் புர வாண்மைச் செயல்களும் தொல்காப்பியத்தில் காணக் கிடைக்கின்றன. இவை நமக்குக் கிடைக்கும் இசை வரலாற்றுச் சுரங்கங்கள், இசைக் கருவூலங்கள்.

தொல்காப்பியரின் காலத்தைப் பற்றிக் கருத்து வேற்றுமைகள் பல உண்டு. ஆயினும் இசைச் செருகல்களை நீக்கி நோக்க – கி.மு. 1000 முதல் கி.மு. 500 வரை.யிலுள்ள இடைப்பட்ட காலத்தது எனலாம். காலம் என்பது ஒருபுறம் இருக்க – மிக்க தொன்மையான நூல் என்பதில் கருத்து வேற்றுமைகள் இல்லை. இந்த நூலுக்கும் முன்னரே இலக்கியங்கள் பலப்பல இருந்தன. அவற்றினின்றும் எழுந்ததே இந்த இலக்கண நூல். தொல்காப்பியத்தை இலக்கண நூலாகக் கொண்டு எழுந்த சங்கக் காலத்து இலக்கிய நூல்கள் பல. இலக்கணம் கற்று இலக்கியம் இயற்றல் என்பதும் உண்டு. பண்டைத் தமிழர்கள் நிலங்களை நான்கு வகையாகப் பகுத்து ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் உரிய கருப் பொருள்களை நிறுவியுள்ளனர். கருப்பொருள் வகைகளுள் நிலத்திற்குரிய தெய்வம், அத்தெய் வத்தைப் போற்றும் பெரும்பண், சிறுபண், அப் பண்களைப் பாடுதற்குரிய பெரும்பொழுது, சிறு பொழுது நிலத்திற்குரிய பறை – தெய்வ வழி பாட்டுமுறை முதலியன விளக்கப்பட்டுள்ளன.

தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப

(தொல். பொருள். அகத். 20)

என்னும் நூற்பாவில் 'யாழின் பகுதி' என்று வந்துள்ளது. இளம்பூரணர் உரையில் இசை இலக்கணக் குறிப்புக்கள் பல உண்டு. இவரே முதன்முதல் தொல்காப்பியத்திற்கு உரை எழுதியவர். இவர் 'யாழ்' என்பது பெரும் பண்ணைக் குறிப்பது என்றும் 'யாழின் பகுதி' என்பது அதன் வழிப் பிறக்கும் கிளைப் பண்ணைக் (திறப் பண்ணை) (திறம் = வகை) குறிக்கும் என்றும் விளக்கியுள்ளார். தமிழக இசை வல்லுநர்கள் முதற்பண்ணாக – முல்லை யாழைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். "யாழின் பகுதி என்பது பண்; அது சாதாரி" என்பது. இஃது இளம்பூரணர் உரை. எனவே முல்லைப் பெரும் பண்ணின் திறப்பண் – 'சாதாரி' என்னும் திறப்பண் ஆகும். இது முல்லைப் பெரும் பண்ணிலிருந்து பிறப்பது. அப்பெரும் பண்ணிற்குரிய நரம்புகளுள் ஐந்து நரம்புகளை இது கொண்டது. **பார்க்க:** சாதாரி (தொ. II : 285). சாதாரி என்பது ஆய்வில் மோகனம் எனக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

முந்தைய இலக்கணம் கண்டு அதற்கு எழுந்தது தொல்காப்பிய இலக்கணம்; இந்த இலக்கணம் கண்டு எழுந்தது பிந்தைய இலக்கியங்கள்.

இலக்கியம் கண்டு இலக்கணம் மலர்ந்தது; பின்
இலக்கணம் கற்றாய்ந்து இலக்கியம் மலர்ந்தது;
முந்தையிலிருந்து பிந்தை மலர்ந்தது;
பிந்தையிலிருந்து இன்றை வளர்ந்தது;

சிலப்பதிகாரத்தின் உரையாசிரியராகிய அடியார்க்கு நல்லார், சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையில் – முல்லை நிலமும் அதற்குரிய கருப்பொருள் களையும் பற்றிக் கூறுகிறார்: இளங்கோ தம் நூல் சிலப்பதிகாரத்தின் கதையில் எங்கெங்கு எந்தெந்த கருப்பொருளாகிய பெரும் பண்களையும் சிறுபண்களையும் குறிப்பிட்டுள் ளார் என்று ஒரு பட்டியலைத் தந்துள்ளார். இப்பட்டியலின் வழியில் சென்று நோக்க தொல்காப்பியரின் கருப்பொருள்கள் சிலப்பதி காரத்தில் எங்கெங்கு வந்துள்ளன

தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்

என்றறியலாம். முல்லை நிலத்திற்குரிய பெரும் பண் என்பது 'முல்லையாழ்' எனப்பட்டது என்றும், அதற்குரிய பெரும்பொழுது சிறுபொழுது காரும் காரும் மாலையும் என்றும் அறியலாம். முல்லைக்குரிய தெய்வம் – 'திருமால்' என்றும், முல்லையாழைப் பாடுநர் – முல்லை நிலத்து ஆயர்கள் என்றும் பிறவும் குறிப்பிட்டுள்ளார். தொல்காப்பியம் பண்களுக்குக் காட்டியுள்ள நெறி முறைப்பகுப்புக்கள், பத்துப்பாட்டிலும், எட்டுத்தொகையிலும், சிலப்பதிகாரம் முதலிய காப்பியங்களிலும் மரபாக – வழிவழியாகக் குறித்து வரப்பட்டுள்ளன. இசை மரபுகள், தொடர்ந்து தொல்காப்பியர்க்கும் முன்னரிருந்தும், பின்னர் வரையும் தொடர்ந்து வருகின்றன. எ–டு: முல்லை நிலத்திற்குரிய முல்லை யாழின் நரம்புக் கோப்பு – குரல்(ச), வன்துத்தும் (ரி^{2}), வன்கைக்கிளை (க^{2}), மெல் உழை (ம^{1}), இளி (ப), வன்விளரி (த^{2}), மென்தாரம் (நி^{1}) ஆகுவன என்று சிலப்பதிகாரத்தின் மூலம் நன்கு அறிகின்றோம். எனவே பண்டைய முல்லையாழின் நரம்பு வகைகளைக் கண்டுபிடிக்கச் சிலப்பதிகாரம் பல்வேறு வழிகளைக் குறித்துக் காட்டியுள்ளது.

பார்க்க: அரிகாம்போதி (தொ. I : 60).

முல்லை நிலமும் முல்லை யாழும் முன்மை பெற்றன:

முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்
சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே
(தொல். பொருள். அகத். 5)

பாலை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் என
(திவாகர நிகண்டு)

இங்கு முல்லை யாழாகிய பெரும்பண் நானிலப் பெரும் பண்களுக்குள் தலைமைப்பண் என அறியலாம். இதன் வழியாகப் பண்ணுப் பெயர்ப்பில் பிறந்தவைகளே பிற மூன்று பண்கள் என்பதைப் பண்ணின் வரிசையே காட்டுகின்றது, நானிலப் பெரும்பண்களுக்குரிய நரம்புகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட வில்லை. சிறப்பினுள் சிறப்பாக முல்லை யாழுக் குரிய நரம்புகளைச் சிலப்பதிகார இளங்கோ வடிகளும் மிகமிகத் திட்டமாகவும், தெளிவாகவும் சிலப்பதிகாரத்தின் இருபெரும் உரையாசிரியர்களும் விளக்கி நிறுவியுள்ளனர். சிலம்பின் இருபெரும் இசை மாமேதைகளாகிய அரும்பதவுரையாசிரியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் முல்லைப் பெரும் பண்ணுக்குரிய ஏழு நரம்புகளை, வட்டப் பாலையின் மூலமாகவும் (**பார்க்க:** சிலப். 17:13. அடியார்க்.), அலகுகள் மூலமாகவும், பண்ணுப் பெயர்ப்புக்கள் மூலமாகவும், பிற பாலையின் நரம்புகளோடு ஒப்புமைகாட்டுவதன் மூலமாகவும் ஆயர்கள் முல்லை யாழுக்குரிய தான நரம்புகளில் நின்று குரவைக் கூத்து ஆடியதன் மூலமாகவும் ஆறு பாலையும் முல்லை ஈன்றெடுத்த பண்கள் என்பதன் மூலமாகவும் நிலைநாட்டியுள்ளார்கள் (சிலப். 17:13. அடியார்க்.). தாத்தன் இப்போது இல்லை; எனினும் பேரனிடத்திலுள்ள சொத்துக்கள் தாத்தன் உடைமை என்றறிவதால் தாத்தன் இருந்தமை அறியலாம். பத்துப்பாட்டும், எட்டுத்தொகையும் சிலம்பும் விளக்குவதன் மூலம், தொல்காப்பிய முல்லை யாழின் ஏழ் நரம்புகளை நிறுவலாம். "தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்" என்று பஞ்சமரபு (வெண்பா 22) நூல் கூறும் சூத்திரம் போல் மின்னும் அடியால் இங்குப் பாலை என்றது தலைமையும் சிறப்பும் நோக்கிச் செம்பாலை எனக் குறிப்பிடப்பட்டது.

எனவே முல்லை யாழ் என்பது 'கு–து^{1} / கை^{2}–உ^{1}/

/ தா – உ^{1} / உ^{1} – கு / கு – இ / இ – து^{2} / து^{2} – வி^{2} /
/ நி^{1} – ம^{1} / ம^{1} – ச் / ச – ப / ப – ரி^{1} / ரி^{2} – தா^{1} /

இ–வி^{2}/ தா^{1}–கு/ (ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச்) இது இன்றைய அரிகாம்போதி. முல்லை யாழுக்குரிய இங்கு, பெரும்பண், பெரும் சிறு பொழுது, பாடும் மாந்தர், யாவும் தொல்காப்பியர்க்கு உரை எழுதிய இளம்பூரணர் குறிப்புக்களுடன் இளங்கோவடிகளின் சிலம்புக்கு உரை எழுதிய அரும்பதவுரையாரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் தரும் விளக்கங்கள் ஒத்து நிற்கின்றன.

முல்லையினின்று குறிஞ்சி யாழ்: துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்க அதனையடுத்துப் பிறப்பது குறிஞ்சியாழ்; இது இன்றைய நடபைரவி [**பார்க்க:** குறிஞ்சி யாழ் (தொ. II: 186)] மருத யாழ் என்பது கோடிப்பாலை அது இன்றைய கரகரப்பிரியா; நெய்தல் யாழ் என்பது தோடி இராகம் என்னும் இருமத்திமத் தோடி இராகம் என்றும் சிலப்பதிகாரக்

தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்

குறிப்புக்களினின்றும் நன்கு தெளிவுறக் கண்டு பிடித்துள்ளோம்.

முல்லை யாழுக்குரிய இராகம் தெளிவுபடாமல் ஆய்வாளர்களிடையே கருத்து வேற்றுமைகள் இருந்து வந்தன. இக்களஞ்சிய ஆசிரியர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் முதன்முதல் தம் டாக்டர் பட்டத்து ஏட்டில் 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' நூலில் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.

இந்தியாவிற்கு ஆதிமுதற்பெரும் பண்: தொல்காப்பியம், முல்லையாழைக் குறித்து விளக்குவதனாலும் அதனையே பாட்டும் தொகையும் சிலப்பதிகாரமும் விரித்துரைத்துத் தெளிவு நாட்டியுள்ளமையாலும் ஆதிமுதற் பெரும்பண் அனைத்து இந்தியாவிற்கும் முல்லை யாழேயாகும். செம்பாலை என்பதுவே முல்லையாழ் என்றும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. ஆதி அடிப்படைப் பாலையைக் கண்டுபிடிக்கத்தக்க குறிப்புக்கள் ரிக், சாம வேதத்துள் இல்லை. பலரும் பல இராகம் வேதத்தின் முதற்பண்ணுக்குக் கூறுகிறார்கள். இவை யூகமேயாகும். பிந்தியதோர் காலத்தில் சாம கானப் பண்ணை அமைத்தனர்.

பெரும் பொழுது, சிறு பொழுது பற்றிக் கூறிய குறிப்புக்கள்

முல்லை – **'காரும் மாலையும் முல்லை'**
(அகத். 6)

குறிஞ்சி – **'கூதிர் யாமம் என்மனார் புலவர்'**
(அகத். 7)

**'பனி எதிர் பருவமும்
உரித்தென மொழிப'**
(அகத். 8)

மருதம் – **'வைகறை விடியல் மருதம்'**
(அகத். 9)

நெய்தல் – **'எற்பாடு – நெய்தல் ஆதல் மெய்
பெறத் தோன்றும்'**
(அகத். 10)

சுடுபாலை – **'நடுவுநிலைத் திணையே
நண்பகல் வேனிலொடு
முடிவுநிலை மருங்கின்
முன்னிய நெறித்தே'**
(அகத். 11)

**'பின்பனி தானும் உரித்தென
மொழிப'**
(அகத். 12)

காண்க: சிலப். பதிகம். அடியார்க். உ.வே.சா. பதிப்பு. சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரை முல்லை முதலிய நானில யாழுக்குரிய நரம்புகளை இளங்கோவடிகளின் குறிப்புக்கள் மூலம் விளக்குகிறது.

பெரும் பொழுது ஆறு

1.	**கார்**	–	**ஆவணி, புரட்டாசி**
2.	**கூதிர்**	–	**ஐப்பசி, கார்த்திகை**
3.	**முன்பனி**	–	**மார்கழி, தை**
4.	**பின்பனி**	–	**மாசி, பங்குனி**
5.	**இளவேனில்**	–	**சித்திரை, வைகாசி**
6.	**முதுவேனில்**	–	**ஆனி, ஆடி**

**காரே கூதிர் முன்பனி பின்பனி
சீர்இள வேனில் என்றாங்கு
இருமூன்று திறத்தது பெரும் பொழுது
அவைதாம் ஆவணி முதலா.**

சிறு பொழுது ஆறு

1.	**வைகை**	–	**2–6 மணி**	–	**மருத யாழ்**
2.	**காலை**	–	**6–10 மணி**	–	**முல்லை யாழ்**
3.	**நண்பகல்**	–	**10–2 மணி**	–	**குரல்புணர் யாழ்**
4.	**எற்பாடு**	–	**2–6 மணி**	–	**நெய்தல் யாழ்**
5.	**மாலை**	–	**6–10 மணி**	–	**நெய்தல் யாழ், முல்லை யாழ்**
6.	**யாமம்**	–	**10–2 மணி**	–	**குறிஞ்சி யாழ்**

தொல்காப்பியர் ஆவணி முதலிய மாதங்கள் குறிப்பிடவில்லை. அவர் காலத்தில் மணிக் கணக்கும் இல்லை. பிற்காலத்தவர்கள் காட்டி யவைகளே மாதங்களும் மணிகளும், இன்றையப் பகுப்புக்களால் நினைத்துப் பார்க்க இவை உதவலாம்.

தொல்காப்பியர் காலத்திலும் அவர்க்கு முந்திய காலங்களிலும் பெரும்பண்ணை 'யாழ்' என்று குறித்து வந்தனர். பின்னர்ச் சங்க இலக்கிய காலங்களில் 'யாழ்' என்னும் வழக்குச் சற்று குறைந்து 'பாலை' என்னும் வழக்கு வந்தது. பாலை என்பது பல பொருள் தரும் நற்றமிழ்ச் சொல். இங்குப் பண்களைப் பற்றிப் 'பாலை' என்று குறிப்பிடும்போது, பகுக்கப்பட்ட பெரும் பண் என்று பொருள்படுகிறது. பகு + அல் = ப(க)ல் > பால் > பாலை, எனவே பகுக்கப்படும்

தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்

நீர்மை நோக்கிப் 'பாலை' (Mode) எனப்பட்டது. யாழ் என்பது எப்போதும் ஏறு இறங்கு நிரல்களில் ஏழுஇசை நரம்புகளைக் கொண்ட பெரும் பண்ணை மட்டுமே குறித்தது. எத்துணை தெளிவு எத்துணை திட்டம்; பகுக்கப்பட்டது – பாலை. [ஒ. நோ: (பாற்றல் = பகுத்தல்) 'பணிவிடம் பாற்றுவித்தார்' (பெரியபுராணம்) = பாம்புவின் நஞ்சைப் பிரித்தார்] ஏழ் நரம்புகளிலும் குறைந்த நரம்புப் பண்களாகிய – கிளைப்பண்களைப் (வர்ஜராகங்களை) 'பாலை' என்று குறிப்பிடும் வழக்கு பண்டைய காலத்தில் இல்லை. இது பண்டைய இசை இலக்கணத்தின் தெளிவையும் ஒளிர்வையும் காட்டுகிறது. அராகம் = Scale.

இசை நரம்புகளுக்குரிய பெயர்கள்: நரம்புகளை 1) மென் நரம்பு (மென்னரம்பு), வன் நரம்பு (வன்னரம்பு) எனவோ, 2) இறங்கிய நரம்பு ஏறிய நரம்பு எனவோ, 3) குறை நரம்பு, நிறை நரம்பு எனவோ இம்மூன்று முறைகளுள் ஒரு முறையில் குறித்தனர் என்பதைச் சிலப்பு மூலம் அறிகிறோம் (சிலப். கானல் வரி). பின்னர் சமசுகிருதத்தில் சுத்த சுரம், சதுசுருதி சுரம், கைசிகி சுரம், காகலி சுரம் – அந்தர சுரம் முதலிய பல்வேறு சொற்களால் முரணிய நெறிகளில் சுவரங்கட்கு அடைமொழிகள் கொடுத்துக் கூறும் குழம்பிய முறைகள் தோன்றின.

ஐரோப்பியக் கணக்கியலில் '+' பிளஃச், குறியீடு வந்தாலும், அதனைக் கூட்டல் என்று தமிழில் கூறுவது போன்று – 'ச ரி க ம ப த நி' என்று பெருவழக்குக்கு வந்தாலும் தமிழ்ப் பொருண்மையுடைய சொற்களை இணைத்துக் காட்டி விளக்கலாம். 'ச.' – சாரணை நரம்பு. 'ரி.' – வண்டின் ரீங்கார நரம்பு. 'கா.' – காந்தாரம், கைக்கிளை, 'ம', இளியை (பஞ்சமத்தை) மருவிய உறவுச் சுரம். 'ப.' – பட்டடைச் சுரம், 'த' – தெய்வத்தன்மைச் சுரம், நெய்தற் பண தோற்றுவிக்கும் சுரம். 'நி.' – நிவப்பு (உயர்வு) சுரம். (ஒப்பு: தாரம் = உயர்வு) என்று பொருண்மை சுட்டிப் பிரிவு அகற்றி, ஒற்றுமை வட்டத்திற்குள் நின்று, அன்பு அருள், ஒற்றுமை என்னும் உயிர்த்தன்மை ஏற்றி, உடன் பிறப்புக்களாகி வாழ்தல் வேண்டும்.

பண்ணும் பொழுதும்: மென் நரம்புகள் மென் சுவைகட்கும் தொழுகைக்கும் உரியன; அருள் இரக்கச் சுவைக்கும் உரியன.

இசை நரம்பு வகைகளும் சுவைகளும்: ச ரி^{1} க^1 ம^1 ப த^1 நி^{1} = இவற்றில் 5 மென்வகை நரம்புகள் உள்ளன; அரும்பாலையில் ச ரி^{2} க^2 ம^1 ப த^2 நி^{2} என்னும் வன்வகை நரம்புகள் கிடைக்கின்றன. வன் நரம்புகள் – வீரம், மகிழ்வுக்கு உரியன. நரம்புகட்கூடே கொள்ளும் இடைவெளிகள் (ஒரீஇத் தன்மைகள்) உணர்வுகளை ஊட்டுவன. மேலும் சுரங்களின் ஒலிப்புமுறை சிறப்புஇடம் கொள்ளுகிறது. பண்ணானது சுவையை நல்குவதற்கு வன்னரம்பை மென்னரம்பாகப் பாடகன் ஒலித்து மென்மை உணர்ச்சியை ஊட்டிவிடுகிறான். பாடகன் தன் குரல் ஒலிப்பினால் ஒரு நேரத்திற்குரிய பண்ணினை மற்றொரு நேரத்திற்கு மாற்றிப் பாடலாம். பண்வகை, நிலவகை, பெருமை சிறுமைப் பொழுதுவகை முதலிய எல்லாம் நாடகத்திற்கும், வழிபாட்டிற்கும், பிறவற்றிற்கும் அரும்பாலை என்பது ஐந்து எனப் பகுக்கப்பட்டவை. சுவைகள் குறியீட்டு முறையில் காட்டுதற்கு என அமைக்கப்பட்டவை. மத்தியமாவதி ஆகிவிட்ட செந்துருத்தி (செந்து) என்னும் கிளைப் பண்ணை எந்த நேரத்துத் தேவர் பராவுதலிலும் (பஜனையிலும்) பயன்படுத்தி வருகிறோம்.

இனி, தொல்காப்பியர் சுட்டும் நால் நிலப் பண்ணொடு சுடுநிலைப்பாலை யாழைச் சேர்க்க ஐந்நிலப்பண்கள் ஆகின. இவற்றொடு இருபண்கள் சேர்த்துச் சங்கக் காலத்தில் – பெரும் பண் ஏழாயின; ஏழிசை எனப்பட்டன.

பார்க்க: வலமுறையில் ஏழ்பெரும்பாலை பெயர்த்தல் (தொ. II : 171).

ஐவகை நிலப்பாலைகளைத் தொல்காப்பியம் குறித்துக் காட்டுவதனால், ஐவகைப் பாலைகளை உண்டாக்கப் 12 தானச் சுரங்கள் (கோவைகள்) இருந்தாலொழிய பெரும் பண்களைப் பகுத்து நிறுத்த இயலாது. எனவே தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே 12 தானத்தின் சுரக்கோப்பு இருந்தமையை அறியலாகும். (ஒ.நோ: மரவுரி எனக் கூறப்படுவதால் பட்டையாலும் நாராலும் நெய்து ஆடை ஆக்கியமையை அறிவதுபோல – நெய்தல் நிலப்பண் ஐந்து மென்வகைச் சுரக்கோப்பு கொண்டது. 12 வகைச் சுரத்தானங்களை அறிந்திருந்தாலொழிய இவற்றில் நரம்பு வேறுபாடு காட்ட இயலாது. கிடைத்தது கொண்டு இடையாமை அறிதல்

ஒருமுறை. முழுமை கொண்டு அதன் உட்கூறு அறிதல் வேண்டும்.

இனிப் '<u>பண்ணத்தி</u>' (**பார்க்க:** தொ. III) என்பது பண்ணைத் தெரிவிக்கப் பண் வடிவம் அமைக்கப்பட்ட பாட்டு என அறிதல் வேண்டும். இனி <u>வண்ணங்கள்</u> என்பன 1) குறிலால், 2) நெடிலால், 3) குறிலின் நெடிலின் கலப்புக் களாலும் இவற்றோடு 4) வலி, 5) மெலி, 6) இடை என்னும் ஓசைகளின் பலவகைக் கலப்பாலும் ஆக்கப்பட்டு 20 வகைகள் என வகுக்கப்பட்ட நிறச்சந்தங்கள் ஆயின.

மேலும் <u>தொல்காப்பியத்தில் இசைக் காலக் கணக்கு</u> உள்ளது. ஒரு மாத்திரை = ஒரு கை நொடிப்பொழுது; 4 மாத்திரை சேர்ந்தது ஓர் தாள எண்ணிக்கை = நாலுகால் = ஒன்று. மூன்று கால் = முக்கால். நாலெழுத்துச்சீர் ஐந்தெழுத்துச்சீர் இருந்தன. பாடல் அடிகளில் 2 அடி - 3 அடி, 4 அடி, 5 அடி – முதலியன எழுதும் முறை = நீட்டலளவை என்பது உயிர் அல்லது குறில்களை நீட்டி ஒலிப்பதற்கு இட்ட அடையாளக் குறியீடுகள் பாஆடல் – பாஅடல் – பாஆஆடல் முதலியன நீட்டலளவைகளை – எழுதும் முறை. ஆங்கில ஆட்சிக்குப் (கி.பி. 1765) பின்னர் , ; ;; எனப் புள்ளிகளை இட்டுக் காலக் கணக்கினைப் புலப்படுத்தினோம்.

மிகமிகச் சிறப்பாக <u>மூவகை வாரம் பாடுதல்</u> பற்றிய குறிப்புக்கள் தோன்றின; அவற்றின் வழியிலேயே சங்க இலக்கியத்தில் மலர்ந்துள்ளன பரிபாடல்கள், கலிப்பாடல்கள் முதலியவைகள்.

பார்க்க: வாரம் பாடும் வகைகள் (தொ. IV).

எனவே இதுகாறும் கூறியவற்றின் தலைப்புக் களை இங்கு நினைவூட்டுகின்றேன்:

(i) **பண் பற்றியவை**:

அ) நானிலப்பண்கள்.
ஆ) பண்ணை விளக்கும் பண்பட்ட பாட்டுகள் பண்ணத்திகள்,

(ii) **பாடல் பற்றியவை:**

அ) மோனை முதலிய தொடைகள்,
ஆ) வெண்பா விருத்தம் – கலி, பரிபாடல் – பிற,
இ) வண்ணங்களின் வகைகள்,
ஈ) பாவிற்குதவும் அடிகள்,
உ) இசை பாடல் எழுதும் முறை,

(III) **தாளம் பற்றியவை:**

அ) மாத்திரை அளவுகளும், குறில் நெடில்களும்,
ஆ) தாளச் சொல் நடைகள்,
இ) சிறப்பாக வாரம் பாடும் மூவகைகள்,
ஈ) செய்யுளில் உள்ள குறில் நெடில் நோக்கி கட்டளை கூறுதலும் அலகிடுதலும் பிறவும்; தொல்காப்பியத்தில் இசையின் உயிர் போல அடிப்படையாகி அமைந்துள்ளமையால் இசைக் கல்வியும் இசை வரலாறும் தொல் காப்பியத்தில் இருந்து தொடங்குதல் வேண்டும். புது இசை வரலாற்று நூல்கள் எழுதுதல் வேண்டும். அதற்கு வேண்டிய அடிப்படையும் கட்டமைவுகளும் இக்களஞ்சியம் ஆங்காங்கு நெடுகத் தந்துள்ளது.

காண்க: (1) வீ.ப.கா. சுந்தரம் – 'தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்' – உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் – சு. சிவகாமி அச்சேற்றியது (1994), நிறுவன முனைவர் அன்னி தாமசு.

(2) கி. இராசா – 'தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும்', பார்த்திபன் பதிப்பகம், திருச்சி (1991) .

(**குறிப்பு:** பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் துணை வேந்தர்கள் மாண்புமிகு ச. முத்துக்குமரனாரும், வீர. முத்துக்கருப்பனாரும் இசை வரலாறு தொல் காப்பியத்திலிருந்து தொடங்குதல் வேண்டும் என்பதை வற்புறுத்துமாறு களஞ்சியத்தை அமைத்தல் வேண்டும் எனத் திட்டமிட்டனர். எனவே இக்களஞ்சியம் முழுமையும் இதனை விளக்குவதாக அமைக்கப் பட்டுள்ளது. முந்தைய இலக்கியம் கண்டதற்குப் பிந்தைய இலக்கணமும், அப்பிந்தைய இலக் கணத்திலிருந்து பின்னரும் இலக்கியம் மலர்வது வரலாறு ஆகும். இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம்; இலக்கணம் காட்டுவதற்கு இலக்கியம் எனத் தொடர்ந்து வருகின்றன இலக்கியங்கள்.

1) அகவலோசை – நீள ஒலித்தல்,
2) துள்ளலோசை – இடையே உயர்த்தி அழுத்தி ஒலித்தல், 3) தூங்கல் ஓசை – நீர்மட்டமாக ஓசை செல்லுதல், 4) இவற்றின் கலப்பு ஓசை,
5) இயைபு – அடிதோறு ஈற்று எழுத்து இயைவது,
6) அடிவகை: இரு சீரடி – குறளடி, முச்சீரடி –

தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்

சிந்தடி, நாற்சீரடி – அளவடி, ஐஞ்சீரடி – நெடிலடி, 7) அம்போதரங்கம் – குறைப்பு முறை, 8) அராகம் – குறிலால் தொடுப்பது, 9)அளபெடை வகை, 10) கூன், தனிச்சொல், விட்டிசை, 11) பண்ணத்தி – பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் பாடல், 12) தோல் – இழுமென் மொழியால் விழுமியது கூறல், 13) எதுகை – மோனை வகைகள், 14) எண்ணுவண்ணம் – எண் அதிகம் வருவது, 15) நாற்சீர் கொண்டது அடி எனப்படுமே, 16) பாணர், விறலியர், கூத்தர் – ஆடல் பாடல்கள் பரிசிலர்கள், 17) செந்துறை வெண்டுறை, 18) வாழ்த்தியல் வகை, 19) சீர் நிலைதானே – செய்யுள்.

/ தொகரம் முற்றிற்று /



தோடி= விளரி என்னும் சங்கக் காலப் பண்ணுக்குரிய இன்றைய இராகம். ஏழிசைப் பாலையுள் இது ஆறாவது பாலை. நெய்தல் நிலப் பெரும் பண். இதன் நரம்பு அடைவுகள்: ச ரி[1] க[1] ம[1] ப த[1] நி[1]; எனவே அனைத்துச் சுரங்களும் மென்வகை (அல்லது) இறங்கிய சுரங்கள். இதில் கிழமைச் சுரங்கள் (ஜீவ சுரம்) வருமாறு:

/ரி[1]→த[1]/த[1]→நி[1]/ம[1]→ச்[1] /த[1] →க[1]/ முதலியவை இணை நரம்பகள். அதாவது 'ச→ப' உறவில் நிற்பன.

பார்க்க: விளரிப்பண் (தொ. IV).

விளரியின், து[1], கை[1], உ[1], இ, வி[1], தா[1] என்பன வற்றை முறையே குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் மேற்செம்பாலை, செம் பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழி, அரும் பாலை, கோடிப்பாலை என்னும் ஆறு பாலைகள் உண்டாகும். இவற்றை இன்றைய சுரங்களில் காண்போம்: ரி[1] க[1] ம[1] ப த[1] நி[1] என்பனவற்றை முறையே சட்சமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கல்யாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி, இருமத்திமத்தோடி, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா என்னும் ஆறு பண்கள் ஆகும்.

தோடிப் பண்ணில் முன்னர், பின்னர்ப் பாக வரிசை அமைப்பில் ஒற்றுமையுடையன. பண்ணின் நிறக் கோவைகள் (ராகச்சாயா) க, ம, தா; க–ம–ப–த–நி ஆகிய சுரங்கள் முடிவுச் சுரங்கள் (நியாச சுரங்கள்); 'ச–ப' நீக்கிய சுரச் செலவுகள் இன்பமூட்டுவன. எ.டு: /நி–ரி–க–ம / ரி–க–ம–த /க–ம–த–நி / ம–த–நி–ரி – முதலியன; அனைத்துச் சுர உள்ளோசைச் சுரப்பின்னல் பண் (சர்வ சுவர கமக வரிக ரத்தி ராகம்) .

இப்பண்ணின் நரம்புவகை நோக்கிப் பண்டார மும்மணிக் கோவை 16ஆவது பாடலில் ஆசிரியர் இதற்கு **'மென்னரம்பு நிரல்'** என்று பெயரிட்டார்.

தோரிய மகளிர் = நாட்டியம் முதலிய கலைகளை அரங்கில் ஆடி வயதிலும் கலையிலும் முதிர்ந்தவர்கள். முதிர்ந்தவர்களாய் வாழும்போது இளங்கலைஞர்களின் ஆடல் பாடலுக்கு உதவிகள் புரிந்தனர். இவர்கள் தொன்மையான ஆடற்கலை நுணுக்கங்களை நன்கு அறிந்தவர்கள்; இவர்களைப் பற்றி இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளவை வருமாறு:

> **தொன்னெறி இயற்கைத் தோரிய மகளிரும்**
> **சீரியல் பொலிய நீரல நீங்க**
> **வார மிரண்டும் வரிசையில் பாடப்**
> **பாடிய வாரத்து ஈற்றினின்று இசைக்கும்**
> **கூடிய குயிலுவக் கருவிகள் எல்லாம்**
> (சிலப். 3: 134–138)

மாதவியின் நடனத் தொடக்கத்தில் தோரிய மகளிர்கள், குழல், யாழ், தண்ணுமை முதலிய குயிலுவக் கருவிகளுடன் முதல் வார நடையிலும் இரண்டாம் வார நடையிலும் தாளம் தப்பாமல் பாடிக் கடவுளை வாழ்த்தினார்கள். தாளம் தப்பாமல் பாடினால் நாட்டின் நன்மைகள் பெருகும் என்பது அக்கால மாந்தரின் நம்பகமும் பற்றுறுதியுமாகும் (சிலப். 3 :135) .

சொல்: பாடல்கள், பண்கள், தாளங்கள் முதலிய கலைகளின் பகுதிகள் எதற்குப் பின்னர் எது வரிசையில் வருதல் வேண்டும் என்பதன் மரபை தோரியர்கள் அறிந்தவர்கள்; அவற்றை ஒழுங்குறப் பின்பற்றுபவர்கள்; கலைகளின் வரிசையும் தரமும் நுணுக்கமும் அறிந்தவர்கள். தோரியம் என்பது வரிசை நிலைமை. (ஒ.நோ: தோரணம் – வரிசையில் தொங்கும் மாலைகள், மலர்கள், ஓலைகள், இலைகள். தோரணை = காரண காரிய வரிசைகள். தோர் + அணம் = தோரணம். அகக்கையும் புறக்கையும் வரிசையில் முன்பின் வைத்தல் – தோரக்கை. இது வரிசைக்கை; தோரை = வரிசை நட்சத்திரம். தோர் + இயம் = தோரியம்). நடன அரங்கிற்குள் வலக்கால் வைத்து ஏறுதல், வலத்தூண் சார்ந்து நிற்றல், கடவுள் வாழ்த்தாக வாரம் இரண்டும் வரிசையில் பாடுதல் முதலிய சடங்கு முறைகளை நிறைவேற்றி மாதவிக்குப் பாடல்கள் பாடி உதவினார்கள். தோரியம் என்பது மரபு முறையில் வரும் வரிசை. இவர் களைப் போன்றார் மூலந்தான் கலைகள் தொடர்ந்து தொன்றுதொட்டு இன்று வரை நன்று வளர்ந்து வருகின்றன. இக்கட்டுரையில் முதன்முதல் தோரியத்திற்குத் "தோர்" என்னும் வேர்ச்சொல் சுட்டிப் பொருண்மை விளக்கப் பட்டது. மேலும் கருத்து வளர்க.

தோற்கருவிகளின் தோற்றம்: மரத்தில் வெயிலில் காயப் போட்டிருந்த ஆட்டுத்தோல், மாட்டுத்தோல் காற்றிலசைந்து மரக்குச்சிகளில் அடிப்பட்ட போது பெரும் சத்தம் எழுப்பியது. நாற்புறமும் இழுத்துக்கட்டிய தோலை அடித்தால், ஒலி எழும்பும் என்று ஆதிமனிதன் கண்டு பிடித்தான். ஒரு ஈரக் களிமண் உருண்டையில் நடுவில் தோண்டிப் பள்ளம் செய்து அதனைத் தோலால் மூடித் தட்டினான். இவ்வாறு பறை கண்டுபிடித்தான். மூங்கிற்குழாயினின்றும் குடத்தினின்றும் பானையினின்றும் உடைந்து விழுந்த வாயின் மேலே தோலை மூடி அடித்தான்; மரக் கட்டையில் நடுவில் பள்ளம் தோண்டி அதன்மீது தோலால் மூடி வாசித்தான். வட்ட வளையங்களில் தோல் மூடி தம்பட்டை ஆக்கினான். பல நூறாண்டுகளாக வளர்ந்து வந்துள்ளன தோற்பறைகள்.

தோற்கருவிகளுக்குப் பொதுப் பெயராகப் பறை என்றும், முழவு என்றும் பெயரிட்டான். பற பற என்று ஒலிப்பது பறை (ஒலியடிப்.). அடித்து முழக்கப்படும் கருவி 'முழவு' எனப்பட்டது. இரண்டுமே கருவிகட்குப் பெயர்கள்தாம். முரசு என்பது பெரும் முழவு. முழவுகட்கு முகங்கள் பல ஆயின. ஒரு முக முழவு, இருமுக முழவு, நான்முக முழவு, ஐம்முக முழவு என்று முழவுகள் முகம் நோக்கிப் பெயர் பெற்றன. கஞ்சிரா, தம்பட்டம் இவை **ஒரு முக முழவு;** மத்தளம், உடுக்கை முதலியன **இரு முக முழவு.** இவ்விரு வகை முழவுகளும் பெரிதும் உலகெங்கும் பரவிப் பயன்பட்டு வருகின்றன.

பார்க்க: ஐம்முக முழவம் (தொ. I: 329).

முழவுகளையும் பறைகளையும் – கை விரலால், நுனி வளைந்த குணில் என்னும் குச்சியால், வளையாத நேர் குச்சியால், நுனியில் துணிப் பந்தம் சுற்றிய குச்சியினால், நுனியில் மயிர்க் கற்றை போன்றவை கட்டிய குச்சியினால், தோல் வாரினால் அடித்து முழக்குகின்றார்கள்.

பார்க்க: குணில் (தொ. II: 150).

முழவின் வாய் அமைப்பு: கஞ்சிராவின் முகத்தோல் வெறும் பரப்புடையது. மத்தளத்தின் கண்புரம் மடித்தோல்களும் அடிவட்டத் தோலும், நடுவில் கருணையும் கொண்டு விளங்குகிறது.

மத்தளத்தின் தொப்பிப் பகுதியும் மடிவாய்த் தோல் உடையதே. மிக விரைந்து ஒலிக்கும் கருவி சிற்றுடுக்கை. இது சிவன் கையில் இருப்பது. உடுக்கையின் நடுவில் ஒரு நூலின் நுனியில் கட்டிய சிறு மணியானது, உடுக்கையை அசைத்தவுடன் இருமருங்கும் மிக விரைந்து சென்று தாக்கித் தாக்கி மீளுகிறது. இதனால் மிக மிக விரைந்து ஒலிக்கின்றது. இருவாயையும் நீண்ட வாரினால் கட்டி இழுத்துச் சுருதி ஏற்றப்பட்ட கருவிகள் மத்தளம் தவில் – முதலியன. சிலப்பதிகார நூலில் ஏராளமான 28க்கும் மேற்பட்ட தோற்கருவிகளின் பெயர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பழம் பாடல் இது.

> ***"பேரிகைப் படகம் இடக்கை உடுக்கை***
> ***சீர்மிகு மத்தளம் சல்லிகை கரடிகை***
> ***திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை***
> ***தமருகம் தண்ணுமை தாவில் தடாரி***
> ***அந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம்***
> ***மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு***
> ***நிசாளம் துடுமை சிறுபறை அடக்கம்***
> ***ஆசில் தகுணிச்சம் விரலேறு பாகம்***
> ***தொக்க உபாங்கம் துடிபெரும் பறைஎன***
> ***மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே"***
>
> (சிலப். 3: 27. அடியார்க். மேற்).

தோற்கருவிகளின் பயன்பாடு

1. வழிபாட்டுக்குப் பயன்படுத்தல்.
2. செய்திகளை அறிவித்தல்.
3. ஆடலுக்கும் பாடலுக்கும் துணை நல்குதல்.
4. விழாக்களில் களிப்பு ஊட்டுதல்.
5. போரில் படைகளை இயக்குதல்.
6. போரில் வீரர்கட்கு உற்சாக மூட்டுதல்.
7. ஆட்களை ஒன்று திரட்டுதல்.
8. தாள அளவுகளைச் சுவைத்தல்.
9. இசை அரங்குகளில் பக்க வாத்தியமாகப் பயன்படுத்தல்.
10. மங்கல நிகழ்ச்சிகளை அறிவித்தல்.
11. நோய் நீக்குதற்குப் பயன்படுத்தல்.

சொல்: தொகல் > தோல். ஒரு தொகுப்பாகச் சேர்ந்து விரிந்து உள்ளது. ஆதலால் தொ(க)ல் என்பது தோல் என்றாயிற்று எனலாம்.

பார்க்க:

1. அப்பர் தேவாரத்தில் வாத்தியக் கருவிகள் (தொ. I: 41)
2. அரிக்குரற்றட்டை (தொ. I : 59)
3. அருணகிரிநாதர் கூறிய வாத்தியங்கள் (தொ. I : 68)

4. உடுக்கைப் பாட்டு (தொ. I : 235)
5. உடுக்கை யதி (இடைக்கருவிகளின் வடிவ அமைப்புக்கள்) (தொ. I : 237)
6. உபதாள வாத்தியம் (தொ. I : 244)
7. உபயாங்க வாத்தியம் பாடலுக்கு, நடனத்திற்கு, பாட்டுக்கும் நடனத்திற்கும் என முழவுகளை முழக்குதல் (தொ. I : 244)
8. ஐம்முக முழவம் (தொ. I : 329)
9. கணப்பறை (தொ. II : 25)
10. கம்பராமாயணத்தில் இசைக் கருவிகள் (தொ. II : 39)
11. கரடிகை (தொ. II : 44)
12. கருவி இசை, கருவியின் வரிசைகள் (தொ. II : 49)
13. கல்லாடம் தோற்கருவிகள் (தொ. II : 58)
14. கல்லிசை (தொ. II : 59)
15. கிட்டம் (தொ. II : 114)
16. கிடுக்கட்டி (தொ. II : 114)
17. கிணை (தொ. II : 116)
18. குணில் (தொ. II : 150)
19. கொடுகொட்டி (தொ. II : 211)

காண்க: நூற்கள் 1. ஆர். ஆளவந்தார், 'தமிழர் தோற்கருவிகள்', உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை (1981).

Percussion Instrument - The New Har. Dict of Music by Don Randels, p. 619.

தோற்பாவைக் கூத்து. தோலால் செய்யப் பட்ட பொம்மைகளை வைத்து ஆட்டி நாடகங்களை நடத்திக் காட்டுவார்கள். கம்ப ராமாயணம் முதலிய காப்பியக் கதைகளைப் பாடலாகப் பாடிப் பொம்மைகளை ஆட்டிக் கூத்து நடத்துவார்கள். இது உலகு முழுவதும் பரவியுள்ள ஒரு கலை. பாவைகளை உலோகம், தக்கை, மரம் துணி முதலிய பொருட்களால் செய்யும் கலை பத்துப்பாட்டுக் காலத்திலிருந்து வந்துள்ளது (பார்க்க: ஆடல் பதினொன்று) அவுணர்கள் மோகித்து விழும்படி திருமகன் கொல்லிப் பாவை வடிவு கொண்டு ஆடினாள்.

> **பாவை திருமகள் ஆடிற்று அதற்குஉறுப்பு**
> **ஓவாமல் ஒன்றுடனே ஒன்று**
>
> (சிலப். 3: 14. உரை.)

பார்க்க: ஆடற்குறுப்பு, ஆடற்றொகைக் குறிப்பு (தொ. I : 113).

தோற்றத் தரு. நாடகத்தில் அரங்கில் முதன் முதல் தோன்றும்போது நடிகன் பாடும் பாட்டு இது. நாடகக் கருத்தைத் தருவதனால் தரு எனப் பெயர் பெற்றது. தரு என்பது – கதைச் செய்தியைத் தரும்போது பாடும் பாடலுக்குத் தோற்றற்கவி என்றும், தோற்றப் பாட்டு என்றும் பெயர் வழக்கில் உண்டு. நாடகத்தில் திரைக்குப் பின்னிருந்து கொட்டி, பாடி, ஆடியபின்தான் அரங்கில் தோன்றுவது பண்டைய வழக்கம். இவற்றை அந்தரக் கொட்டு, முகம் ஆடுதல் ஒத்து என்று சிலப்பதிகார உரை கூறும். 'ஒத்து ஆடிய பின்னரல்லது உருவுகாட்டுகை வழக்கல்ல' (சிலப். 3: 147. அடியார்க்.).

தரு என்பது கதை தழுவிய சிறு பாடல் என்றும், உரையாடல் போன்று சிறுசிறு அமைப்புக் களைக் கொண்டது என்றும் விளக்கப்படுகிறது. கீர்த்தனைக்கு முந்திய பெயர் தரு. இது முகநிலை, இடைநிலை, முரிநிலை என்னும் முப்பகுதி கொண்டு விளங்கியது. தரவு என்னும் சொல்லினின்றும் தோன்றியது 'தரு' என்னும் சொல் பாடலில் கருத்துக்களை முதலில் தருவது என்று பொருள்படுவது.

/ **தோகாரம் முற்றிற்று** /



நக்கன். சிவனியலில் (சைவ மதத்தில்) நக்கன் என்னும் சொல் சிவபெருமானைக் குறிப்பது. அவன் சிரித்து முப்புரம் எரித்தமையால் உண்டான பெயர்.

> **'வெவ்வினை யறியா நக்கன்'**
> (திருவிளையாடற் பு. பாண்டி. 10)

இராசராசன் கல்வெட்டில், பெரிய கோயிலில் – 'நக்கன்' என்னும் அடைமொழி பெற்று, நாட்டியத் திருநங்கையர்களின் பெயர்கள் பலப்பல காணப்படுகின்றன (முனைவர் இரா. கலைக்கோவனார் கட்டுரை); (தளிச்சேரிக் கல்வெட்டு: தட்டச்சுப் படிவம்). "இத்தளி, நக்கன் சோழ குலச் சுந்தரிக்கும்" **(S.I.I.ii, 261)** என்பதற்கு – இத்தளி, நாட்டியமாடிச் சிரித்து முப்புரம் எரித்தவனைத் தொழுதுவரும் சுந்தரிக்கும் என்பது பொருள். 'சோழ குல' என்பது சோழப் பேரரசனால் சிறப்பிக்கப்பட்டவள் என்று பொருள்படுவது.

நகரா= பெரும் முரசு. இதனை வைத்திருக்கும் மண்டபம் – நகரா மண்டபம்.

திருமலை நாயக்கர் ஆட்சிக் காலத்து நகரா மண்டபங்கள் இடைவெளி விட்டுச் சீவில்லிபுத்தூரிலிருந்து மதுரை வரை கட்டப்பட்டிருந்தன. இந்த நகரா முரசுகள் சீவில்லிபுத்தூர் பூசை முடிந்தவுடன் முரசுகள் ஒன்றைக் கேட்டு ஒன்று வரிசையாய் முழக்கப்பட்டு மதுரைக்குச் செய்தி அறிவிக்கப்பட்டது. இந்த நகரா மண்டபங்கள் ஆங்காங்கு இன்றும் இடிந்த நிலையில் உள்ளன.

நகை= ஒரு மெய்ப்பாடு. நகை என்பது எண்பான் சுவைகளுள் முதலில் நிற்பது. இதற்கு முரணானது அழுகை. 'நகையே அழுகை . . .' என்பது சூத்திரம் (தொல். பொருள். செய். 247).

> **எள்ளல் இளமை பேதமை மடன் என்று**
> **உள்ளப் பட்ட நகைநான்கு என்ப.**
> (தொல். பொருள். செய். 248)

நகைக்கூத்து. சிலப்பதிகாரத்துள் கூறப் பட்டுள்ள பல வகைக் கூத்துள் ஒன்று – நகைக்கூத்து என்பது. இதனை 'விதூடகக் கூத்து' என்றும், 'நகைச்சுவைக் கூத்து' என்றும், 'வசைக் கூத்து' என்றும் கூறுவார்கள் (சிலப். 3:12. அடியார்க்.). வசைக் கூத்துள் 'பல்வகை உருவமும் பழித்துக்காட்ட வல்லவனாதல் 'வசை' எனப் படுமே' (சிலப். 3:13. அடியார்க்.) என்பதால் பழித்துக் கூறும் பொழுதும் நடித்துக்காட்டும் பொழுதும் நகை தோன்றுகிறது. பிறவகைக் கூத்துக்களினாலும் நகைச்சுவையை உண்டு பண்ணலாம். நகைச்சுவையானது, எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடமை என்று கூறப்பட்ட நான்கு வகையில் தோன்றும் என்று தொல் காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார் (தொல். பொருள். மெய்ப்பாட்டியல். 3.). பிற வகைகளையும் இந் நான்கனுள் அடக்கிக்கொள்ளல் வேண்டும். எண் வகை மெய்ப்பாடுகளைக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியர் நகைக்கு முதலிடம் தந்துள்ளார்.

சொல்: நகு + ஐ = நகை (பெ.) நகைத்தல், நகைப்பு (பெ.) நகைக்கு முரணான சொல் – 'அழுகை' என்பது.

நகைச்சுவை அவிநயம். சுவைகள் ஒன்பது வகைப்படும் என்றார் (சிலப். 3:13. அடியார்க்.). ஆனால் தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடுகள் எட்டு வகை என்றார். அவற்றுள் ஒன்றான நகையின் அவிநயம் வெளியில் கேட்குமாறு ஒலியுடன் சிரிப்பதும், ஒலியின்றிப் புன்னகை புரிவதும் என இருவகைப்படுவது. ஒலிபட நகைப்பதை – 'மிகைபடு நகை' என்றனர். தான் பிறரைக் கண்டு, கேட்டு நகைப்பது உண்டு; பிறர் தன்னைக் கண்டு, கேட்டு நகைப்பதுண்டு. நகைப்பதை உண்டாக்குவது – காட்சியும் கருத்தும். பற்கள் வெளித் தெரிதல், முகம் கோணியிருத்தல், புருவம் நெரித்தல், விலாப் புடைத்தல், கன்னங் குழிவிழுதல், வாய் அகல்தல், உடல் குலுங்குவது, கண் ஒளி வீசுதல் முதலியன நகையின் மெய்ப்பாடுகள்.

> **நகையின் அவிநயம் நாட்டும் காலை**
> **மிகைபடு நகையது பிறர்நகை யுடையது**
> **கோட்டிய முகத்தது . . . . . .**
> **விட்டுமுரி புருவமொடு விலாவிறுப்புடையது**
> **செய்வது பிறிதாய் வேறுசே திப்பதென்(று)**
> **ஐயமில் புலவர் ஆய்ந்தனர் என்ப**
> (சிலப். 3 : 13. அடியார்க். சுவை ஒன்பது . . .)

செய்யுளின் சொல் விளக்கம்: கோட்டிய முகம் = கோணிய முகம்; விட்டுமுரி புருவம் = இடம்

விட்டு வளைந்த புருவம்; விலா விறுப்புடையது = இரு பக்க விலாக்களும் புடைத்து விம்முவது.

நச்சினார்க்கினியர். "பத்துப்பாட்டு" என்னும் சங்க இலக்கியச் செய்யுள் நூலுள் உ.வே.சாமிநாதர் அவர்கள் நச்சினார்க்கினியர் வரலாற்றினை வெளியிட்டுள்ளார். நச்சினார்க் கினியர், தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, சீவக சிந்தாமணி ஆகிய நூற்களுக்கு விருத்தியுரை எழுதியுள்ளார். இவ்வுரைகளில் ஏராளமான இசைக் குறிப்புக்களை விளக்கியுள்ளார். எனவே இவர் இசை இலக்கணப் பேரறிஞர் வரிசையில் இடம் பெறத் தக்கவர்.

இவர் ஊர் மதுரை; பிராமணர்; சிவமதத்தவர்; இளம்பூரணர், பேராசிரியர், பரிமேலழகர் இவர்கட்குக் காலத்தால் பிற்பட்டவர்.

இவர் பத்துப்பாட்டுள் பல்வேறு வகையான இசைக் கருவிகளை நன்கு விளக்கியுள்ளார். யாழின் பகுதிகளை நன்கு தம் உரையுள் வருணித்துள்ளார். நன்னன், தன்பால் வந்த கூத்தர் விறலியரை உபசரிக்கும் முறைகளை ஓவியம் வரைந்துகாட்டல் போல் வருணித்துள் ளார். இவர் எழுதியுள்ளது விருத்தியுரை. இசைத் துறைக்கு கிடைப்பதற்கு அரிய விளக்கப் பொருள் தந்துள்ள அறிவின் மேதை நச்சினார்க்கினியர். பண்டைக்காலத் தமிழ்ப் பெரும் புலவர்கள் தமிழ் இலக்கிய இலக்கண அறிவோடு இசையிலக்கண அறிவும் பெற்று விளங்கினார்கள். இசைத்துறை அறிவு பெறாமலே பெரும்புலவர் – மாபெரும் புலவர் என்றெல்லாம் பட்டம் பெற்ற போதே இசைத் தமிழ் குறைந்து மறைந்தது. இசைத்தமிழ் அழியச் செயல்பட்டவர்கள் தமிழ்ப் பேராசிரியர்களே. இவர்களது தமிழ் இலக்கண அறிவை வைத்துக் கொண்டு – பத்துப்பாட்டினையோ, சிலப்பதி காரத்தையோ செவ்வையுறப் பாடம் நடத்தவோ, உரை எழுதவோ முடியாது. மீண்டும் நச்சினார்க்கினியர்களையும் அடியார்க்கு நல்லார்களையும் உருவாக்குதல் வேண்டும்.

நஞ்சுண்டோன் அவிநயம். அரங்கேற்று காதையுள் அவிநயம் இருபத்து நான்கினுக்கும் மேற்கோள் செய்யுள்கள் அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ளார். 24ஆவது அவிநயம் 'நஞ்சுண்டோன் அவிநயம்'; அவனுடைய அவி நயங்கள் வருமாறு: 1) கொஞ்சிக் கொஞ்சிப் பேசுவான்; 2) பல்லைக் கடிப்பான்; 3) வாயில் பஞ்சு போல நுரைத் தள்ளுவான்; 4) மாதரைப் பார்த்து இனிய சொல்லைப் பேசுபவன் போல் இருப்பான்; ஆனால் பேசமாட்டான். இவை எல்லாம் நஞ்சுண்டவனின் அவிநயங்களுள் சில (சிலப். 3:13. அடியார்க். மேற்.) .

பார்க்க: அவிநயமிருபத்து நான்கு (தொ. I :89) . இதில் நஞ்சுண்டோன் அவிநயம் (24).

நட்ட பாடை (கம்பீர நாட்டை) என்னும் சங்கக் காலப்பண் (ச க^{2} ம^{1} ப நி^{2} ச்) சிறு பாணாற்றுப்படையில் இடம் பெறுகிறது. பாணன் சீறியாழில் நயம் மிக்க பண்ணாகிய நட்டபாடையை வாசித்து வழிநடையால் சோர்ந்துள்ள விறலிக்கு இன்பமூட்டினான் (சிறுபாண். 32–37). நைவளம் என்பது நட்டபாடைக்கு மற்றோர் பெயர் என்றார் நச்சினார்க்கினியர். "<u>நைவளம் பழுநிய நயம் தெரி பாலை</u> = நட்ட பாடை என்னும் பண் முற்றுப் பெற்ற பாலை" (சிறுபாண். 36.). பழுநிய = வளர்ந்து முற்றுப் பெற்ற; நயம் தெரி பாலை யாழ்; 'ச X க^{2} ம^{1} ப X நி^{2} ச் ' என்னும் நரம்புக் கோப்பினையுடையது. அரும்பாலையுள் – 'ரி^{2} த^{2}' விட்டு நீக்கப்பட்டுள்ளன . /ம→ச் / ச→ப / ப→ரி^{2} / ரி^{2}→த^{2}/த^{2}→க ^{2} / க^{2}→நி^{2} / என்று மத்திமமுதல் இணை நரம்புகள் (ச–ப) உறவு முறையில் கோக்க 'ரி^{2} – த^{2}' – இரண்டும் கிடைத்து ஐந்து நரம்புத் திறப்பண்ணானது ஏழு நரம்புப் பெரும் பண்ணாக மாறிவிடுகிறது. இவ்வாறு பழுத்து நயவளம் முற்றுப் பெற்றதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இக்கருத்தை நூலுரை தருகிறது.

ச→ப	–	இணை	(0–7)
ச→ம	–	கிளை	(0–5)
ச→க^{2}	–	நட்பு	(0–4)

'நயவளம்' என்ற சொல்லானது இணை நரம்புக் கோப்பினையுடைய வளம் என்று பொருள் படுகிறது. நய் = நை. நய் + வளம் = நைவளம். நயமிக்க வளம். இன்னோசையாகிய வளம். 'ச–ப' உறவு முறையுடன் (இணையுறவும்) 'ச – ம' உறவு முறையும் (கிளையுறவும்), 'ச – க' உறவு முறையும் (நட்புறவும்) இப்பண்ணில் கனிந்து கிடக்கின்றன (ச, க, ம, ப, நி, ச்) .

நட்ட பாடைக்குரிய இன்றைய இராகம் கம்பீர நாட்டை; இப்பண் வீரம், களிப்பு, காமம், இனிமை முதலிய சுவைகட்குரியது. எனவே கோயிலில் சப்பரத்தில் சாமி சிலையை எடுத்து ஊர்வலம் தொடங்கும் போது நாக சுரத்தில் நட்ட பாடையை இசைக்கின்றனர்; ஊர்மாந்தர்கள் இதனால் சாமிப் புறப்பாட்டினை அறிந்து கொள்ளுவார்கள். நைவளம், நட்ட பாடை, நாட்டை, கம்பீர நாட்டை முதலியன இதன் பெயர்கள். சுமார் 2000 ஆண்டுக்கு முன்னர்ச் சங்கக் காலப் பாணர்கள் தோற்றுவித்த பண்; இது அரும்பாலையின் (சங்கராபரணத்தின்) கிளைப்பண்.

'சல நாட்டை', 'நாட' என்று இன்று கூறப்படும் பிற பண்களினின்றும் வேறுபடுத்திக் காட்டக் கம்பீர நாட்டை எனப்பட்டது. தியாகராச சுவாமிகளின் பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனைகளுள் ஒன்றான 'ஜெகதானந்த காரகா' என்ற பாடலின் ராகம் 'நாட', 'நாட்ட' என்கிறார்கள். இந்த இராகம் வேறு; 36ஆம் மேள கர்த்தாவிற்குரியது; இதற்குரிய சுரங்களை வேறு வேறு விதத்தில் கூறி வருகிறார்கள்; பாடி வருகிறார்கள்.

இணை, கிளை, நட்பு என்னும் முறையின் நரம்புக் கோப்பு அமைப்புடன் தெளிந்த சுரங்களின் தெள்ளிய ஒலிகளுடன் நிற்பது கம்பீர நாட்டையாகிய நைவளம் அல்லது நட்டபாடை; பாடப்படுவது 'பாடை' எனப்பட்டது. பிணந்தூக்கும் 'பாடை' அன்று. பாடு + ஐ = பாடை. (**ஒ.நோ**: காடு + ஐ = காடை; மூடு + ஐ = மூடை; வாடு + ஐ = வாடை; ஓடு + ஐ = ஓடை) சுரங்களை /ச→க/ /ச→ம/ /ச→ப / /க→நி²/ /ம→ச/ என்று பொருந்திசை முறையில் நட்டு வளப்படுவதால் 'நட்ட' என்ற அடைமொழி பெற்று அழகுநடை போடுகிறது நட்ட பாடை என்பது.

நட்ட பாடைக்குரிய தேவாரத் திருமுறைகள் பல உண்டு. திருமுறைக்கு நைவளத்தை முதன்முதல் வரலாற்றில் அறிமுகப்படுத்திப் பாடியவர் காரைக்காலம்மையார். அவர் வழியில் பதிகப் பெருவழி வளர்ந்துள்ளது.

பார்க்க: தேவாரத்தின் திருமுறைப் பகுப்புகள் (தொ. III).

இனி இதனை வைணவ இலக்கியமாகிய நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்துள் பெரிய திரு மொழியிலும் காணலாம். நந்திபுர விண்ணகரில், ஆண்வண்டுகள் மதுவுண்டு தம்கிளை வண்டுகளோடு நைவளப் பண்ணைப் பாடின என்கிறார்

உய்யும் வகையுண்டு சொன . . . .
. . . . .
மையவரி வண்டுமது உண்டுகிளை யோடுமலர்
கிண்டியதன் மேல்
நைவளம் நவிற்று பொழில் நந்திபுர
விண்ணகரம் நண்ணு மனமே

(திவ்ய. 1439)

இங்கு, மகிழ்வுமிக்க, இணை உறவு – கிளை, நட்பு முதலிய உறவுகளை வளர்க்கும் பண் நைவளம் என வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

பார்க்க: அரும்பாலை (தொ. I : 74) இணை நரம்பு (தொ. I :184); இணை முறை தொடுத்தலால் ஏழ் பெரும் பாலை (தொ. I : 185); இமிர்தல் (தொ. I : 190) .

காண்க: நைவளம்: கலித். (123); சிறுபாண். (32–37 + நச். உரை); குறிஞ்சிப். (146); பரிபா. (18:20).

நட்டம் = நடம். தாளத்தின் முழக்குக்கு ஆடுவது. இவ்வாறு குறித்த பொருள் முன்னர் இருந்து, பின்னர் அனைத்து வகை ஆடல்களுக்கும் பொருந்திய பெயராகிவிட்டது; நட்டம் என்பது இன்று தாளத்திற்கும் பாட்டிற்கும் ஆடும் அனைத்து வகை நடனத்தையும் குறிக்கிறது.

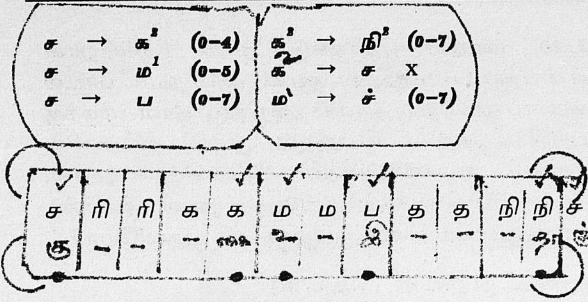
பார்க்க: நட்டுவன் (தொ. III) .

நட்ட ராகம். (ச X க² ம¹ ப X நி² ச)

பார்க்க: நட்ட பாடை (தொ. III). இது சங்க இலக்கியத்தில் கூறி விளக்கப்பட்டிருப்பதால் 2000 ஆண்டுகட்கு மேலே தொன்மையுடையது என்று கொள்ளலாம்.

நைவளம் பழுநிய நயம்தெரிபாலை
கைவல் பாண்மகன் கடனறிந்து இயக்க

(சிறுபாண். 36–37)



இந்த வரைபடம் நோக்கினால் இணை, கிளை, நட்புச் சுரங்களை மேலும் கீழும் இசைபுணர் குறி நிலைகளாக இணைக்கலாம்; இவை பின்னிக் கிடந்து மின்னி மிளிர்கின்றன என்பனவற்றை அறியலாம். (தனித்து எடுத்து எழுதி அறிக).

நாட்டை இராகம் கம்பீரமாய் ஒலிப்பதனால் 'கம்பீர நாட்டை' எனப் பெயர் பெற்றது.

நாக சின்னம் ஒரு குறியீடாக (சின்னமாக) ஊதப்படுகிறது. இதனை **மல்லாரி** என்பார்கள். 'மல்லாரி' என்பது 'ஒரு பாட்டு' (மெட்டு) அன்று. ஒரு தாளக்கட்டுச் சொல்லை எடுத்து அதனை முதலாம், இரண்டாம், மூன்றாம் காலப்படுத்தி வாசிப்பார்கள். இவை துள்ளல் நடைகள் மிக்கவை; பல்லக்குத் தூக்குவோர்க்கு மிக்க உற்சாக மூட்டுவது. அவர்கள் சிறிய அசைவுடனும் ஆட்டத்துடனும் சாமியின் பல்லக்கைத் தூக்கித் தாள நடை போட்டுச் செல்லுவார்கள். பிற் காலத்தவர்கள் கம்பீர நாட்டையின் ஊடே ஓரிரு சுரங்களை மாற்றி அமைத்து வேறு பண்களை உண்டாக்கி னார்கள். **எ.டு:**



இவ்வாறு கம்பீர நாட்டைப் பண்ணானது இனிய ஒத்திசை நரம்புகள் நிறைந்ததும், உற்சாக மூட்டுவதும், சாமி புறப்பாட்டை நினைவூட்டு வதுமாக விளங்குகிறது.

நைவளமாகிய நட்டபாடை, தேவாரப் பதிகங் கட்குச் சிறப்பான பண்ணாகும்; தொன்மை யான தலைமையான பண்ணாகும்.

[**ஆசிரியர் குறிப்பு**: 'ஜெகதானந்த காரகா' என்னும் பாடலின் இராகம் 'நாட' என்று கூறப் படும். இராக ஆரோகணம் அவரோகணம் பாடலில் ஒரு ஒழுங்கில் அமையவில்லை. பல்லவியில் 'பாநி ததாநி ச்நி' முதலிய சுரக் கோப்பு உள்ளன. ஆனால் அனுபல்லவியில் பெரிதும் கம்பீர நாட்டையாகவே சுரப்படுத்தியுள்ளார் **ஆர். ரங்க ராமானுஜர்** (கிருதிமணிமாலை பாகம் II, பக்.43, 1976). இதனால் அறிவது ஒன்றுண்டு; தியாகராஜர் பெரிதும் பழைய தமிழ் இராக மரபே கொண்டு இந்த நுணுக்கப் பனுவலைப் பாடினார் எனலாம். விழாக்கூட்டத்தால் படிப்படியாய்ப் பல மாறுதல் சுரஅமைப்பில் ஏற்பட்டுவிட்டன என்பார். இது முன்னேற்றமே

காண்க: கிருதிமணிமாலை (மேல் காட்டியது).

இனி நட்டராகம் என்பதுவும் நட்டபாடை என்ப துவும் ஒன்றேயாகும். நைவளம் என்பதை நட்ட பாடை என்றார் நச்சினார்க்கினியர் சிறு பாணாற்றுப்படையில் (36–37); மேலும் நை வளத்தை நட்டராகம் என்கிறார் (குறுந். 146–148); இவர் உரை ஏற்றற்குரியது. பண் வரலாறு அறிய உதவுவது].

நட்டுவன் = நட்டம், நடனம், நாட்டியம், தாண்டவம் ஆகிய வகைகளில் ஆடச் செய்பவன். இவனுடைய தகுதிகள்: (1) சிறந்த தாள அறிவு, (2) கீர்த்தனை, தில்லானா, வர்ணம், பதம் முதலிய உருக்களை நல்ல குரலுடன் பாடும் திறம், (3) நாட்டுவாங்கத் தாளக் கட்டையிலும் நட்டுவத் தாளக் கருவியிலும் தாள முழக்குகளை முழக்கிக் காட்டும் திறமை, (4) சதிகளும் சொல் கட்டுகளும் படைத்துச் சொல்லும் ஆற்றல், (5) ஒளிக்காமல் உண்மையாகக் கற்பிக்கும் அறத் தின் மனம், (6) கற்பிக்கும் முறையுடன் மாணவர் பற்றிய உளவியல் நூலறிவு, (7) கடவுள் பக்தி முதலியவற்றைப் பெற்று விளங்குதல்.

சொல்: நட்டுவம் கற்பிப்பவன் – நட்டுவன். நட்டுவாங்கம் என்பது நட்டுவத்தின் இயல்பு. அரும்பதவுரையார் – 'தலைக் கோலாசான் என்றது நட்டுவனை' என்றார் (சிலப். 30:20. உரை.). நடனமாடுகையில் காலைத் தாளத்திற்கு நட்டு (ஊன்றி) ஆடுவது நடனம். நடு + அன் + அம் = நடனம். நட்டு + அன் = நட்டுவன். நடு > நட்டு + அம் = நட்டம். தாளத்திற்குக் காலை நட்டு ஆடும் ஆட்டங்கள் – நடம், நட்டம், நடனம். நடை – காலை நட்டுப் பின்னர் ஏற்படும் அசைவு.

நட்டுவாங்கச் சொற்கள். நாட்டியத்தை நடத்தும் நட்டுவன் கூறும் சதிச்சொற்கள். 'நட்டு வாங்கச் சொற்கள்'; இவை முழவுச் சொற்

கட்டினின்றும் சற்று வேறுபட்டு ஒலிப்பவை யாயினும் இசைக்காலக் கணக்குடையவை; இன்னோசை எழுப்புவதில் சிறந்தவை. மேலும், இவற்றை ஒரு குறிப்பிட்ட சுருதியில் நட்டுவனார் கூறுவார். சில எழுத்துக்களை இன்னோசை தந்து (கமகத்துடன்) ஒலிப்பதுண்டு. நட்டுவ + அங்க + சொல் = நட்டுவாங்கச்சொல். இந்தச் சதிச்சொற்கட்டுக்கள் நாட்டியத்தின் ஓர் சிறப்புப் பகுதியாகிய அங்கம், ஆகையால் அவை 'அங்கம்' எனப்பெயர் பெற்றன. சொற்கட்டுகட்குச் சில எ-டு: 'தாகு, தணம், தண்ணம், கிணம், குணம், கிண்ணம், தக்கு, திக்கு, தரித்த – தகுத்த, குணித்த, தனித்த ததிங்கணத்ததோம் – தாகு தணம் – தரி ததகு தணம் தரி' முதலிய இன்னோசைச் சொற்களை மிக இனிமையாகத் தாளக் காலக் கணக்குகளில் அமைத்து நட்டுவனார்கள் வாய்முரி இசைப்பார்கள். இவற்றின் உருட்டுச் சொற்கட்டுகள் மிக விரைந்தோடும். நட்டுவனாரே நடனத்தை நடத்தும் தலைவர்; நட்டுவாங்கச் சொற்கட்டுகள் – குறைப்பு நிரல், நிறைப்பு நிரல், குறைப்பும் நிறைப்பும் கலந்த நிரல்களிலும், முதலாம் வாரநடை, இரண்டாம் வாரநடை, கூடை நடை முதலிய நெறிகளிலும் அமைந்து இசைக் கோலங்களாக விளங்கும். தில்லானாவில் நட்டுவாங்கச் சொற்கள் – பல்லவி, அனுபல்லவி போன்றும் அமையும். தாளச் சொற்கட்டுகளை எழுதிக்காட்டும் முறை வளர்தல் வேண்டும். அதனை இக்களஞ்சியம் காட்டியுள்ளது ஆங்காங்கு.

நட்பு நரம்பு. நாலாம் நரம்பு 'ச – க^{2}' (0–4) உறவு.
/ச – க^{2} / ரி^{1} – ம^{1} / ரி^{2} – ம^{2} / க^{1} – ப / க^{2} – த^{1}/

நட்பு (0–4)

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
0	1	2	3	4	Δ						
	0	1	2	3	4	Δ					
		0	1	2	3	4	Δ				
			0	1	2	3	4	Δ			
				0	1	2	3	4	Δ		
					0	1	2	3	4	Δ	
						0	1	2	3	4	

பார்க்க: இசைபுணர் குறிநிலை (தொ. I: 172).

நடம். மாதவி ஏழாண்டு 'நடம்' பயின்றாள் என்பதால் பாடலுடன் ஆடல், அவிநயம், பாடல்களைப் பாடுதல், தாளம் அறிதல், தாள முழக்கு பற்றிய அறிவு பெறுதல் முதலியவைகளில் மாதவி ஏழாண்டுக்குள் தேர்ச்சியடைந்தாள். நடம் கற்பித்தவர்கள்: நட்டுவன் (நடன ஆசான்), தண்ணுமையாசான், யாழாசான் முதலியோர்.

பார்க்க: நட்டுவன் (தொ. III).

நடனம் ஆடுபவன் – நடன்; நடனம் ஆடுபவள் – நடி. "**பாரதியாவது கூத்தன் தலைவனாக நடன் நடி பொருளாகக் காட்டியும் உரைத்தும் வருவது**" (சிலப். 3:13. அடியார்க்.).

நடனத்தோற்றமும் வளர்ச்சியும். ஆதியில் மலைவாழ் மாந்தர் எங்காவது பெறுதற்கரிய பெற்றுப் பெருமகிழ்ச்சியுற்ற போது, கூடி ஆடினார்கள்; பாடினார்கள். தெய்வம் ஏறப் பெற்றுச் சமய நடன ஆடல்கள், கரகம், காவடி, சடங்குகளில் ஆடல் முதலிய சமயத் தொடர்புடைய ஆடல்கள் ஒருபுறம் படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்தன. போரில் வெற்றி கண்டபோது – முன் தேர்க்குரவை, பின் தேர்க்குரவை போன்ற ஆடல்கள் தோன்றின. அரசன் கொலு வீற்றிருக்கும்போது கலை இலக்கணம் வளர்த்த பாணர், விறலியர், கூத்தர், பொருநர் முதலிய இசை நுணுக்கக் கலைஞர்களின் ஆடல் பாடல் கருவி முழக்கங்கள் நிகழ்ந்தன. கோயில் வழிபாட்டிலும் நடனம்புரிந்து பக்திப் பாடல்களை அவிநயித்துப் பாடற்பொருளையும் இறையியல் கருத்துக்களையும் விளக்கும் தளிச்சேரிப் பெண்டிர் போன்ற தொகுதியினர் பல்லூர்களிலும் வல்லாங்கு கலைகளில் தேர்ந்து விளங்கினார்கள்.

பார்க்க: சதி சுரம், சதியிலார் கதி, சதிர், சதிவழி வருவதோர் சதிர் (தொ. II : 270–271).

நாட்டியத்திற்கு உயிராக நிற்பது தாளக் கட்டுமானச் சொற்சதிகள், கவுத்துவங்கள், சப்தங்கள். இவை பிற நாடு காணாத தமிழகக் கலைகள்; தாளத்தின் சிகரங்கள்; தாளத்தின் பின்னல் கோலங்கள்; இவற்றை இன்று உலகு பெரிதும் விரும்பிக் கற்கின்றது. நன்னயம் மலர்ந்துள்ள உன்னதக்கலை தமிழகத் தாளக் கலை; இன்னும் சில ஆண்டுகளில் உலகு பரவி ஓங்கும் நடனத்தின் தாளச் சொற்கட்டுகள் (Rythms of syllabaries).

நடுநிலைச் சுவை அவிநயம். நடுவுநிலை என்பது அமைதி, சாந்தி முதலிய பண்புகளைக் குறிப்பது. ஒன்பது வகைப்படும் சுவைகளுள் ஒன்று இது (சிலப். 3:13 அடியார்க்.). மாட்சிமை மிக்கது; தீய கோட்பாடு அறியாத திருநிலைக் கொள்கையுடையது; அறந்தரும் நெஞ்சமும் ஆறுதலடைந்த கண்ணும் தெளிவான காட்சியும் உடையது; உள்ளக் குறிப்பு இல்லாதது; நுணுக்கமில்லாத தகைமை உடையது; குளிர்ந்த தன்மையுடையது. அளத்தற் கருமையும் அன்பொடு புணர்ந்த தன்மையும், கலக்கமோடு புணர்ந்த நோக்குதலும் இல்லாதது.

நாட்டுங் காலை நடுவுநிலை அவிநயம்
கோட்பாடு அறியாக் கொள்கையும் மாட்சியும்
அறந்தரு நெஞ்சமும் ஆறிய விழியும்
பிறழ்ந்த காட்சி நீங்கிய நிலையும்
குறிப்பு இன்று ஆகலும் நுணுக்க மில்லாத
தகைமிக வுடைமையும் தண்ணென வுடைமையும்
அளத்தற் கருமையும் அன்பொடு புணர்தலும்
கலக்கமொடு புணர்ந்த நோக்கும் கதிர்ப்பும்
விலக்காரென்ப வேண்டு மொழிப் புலவர்
(சிலப். 3:13. அடியார்க்.)

சாந்தம் என்றதில் பெரிய மெய்ப்பாடு ஒன்றுமில்லை. உடலின் செயற்பாடுகள் ஒன்றுமில்லை. எனவே தொல்காப்பியர் எண் வகை மெய்ப்பாட்டுள் இதனைச் சேர்த்து நிறுத்தவில்லை – ஏன்? மெய்ப்படு செயல்கள் இன்மையால்.

நடுவுநிலைத் திணைக்குப் பண். நடுவு நிலைத் திணை என்பது முல்லைத் திணைக்கும் குறிஞ்சித் திணைக்கும் நடுவணம் நிற்கும் திணை என்று பொருள்படும். முல்லை நிலமும் குறிஞ்சி நிலமும் வெப்பத்தால் பிற இயற்கைச் சீற்றத்தால் கேடுற்ற போது – அந்த நிலம் வறண்டு காணப்படும். அதுவே வறண்ட பாலை நிலம்.

முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து
நல்லியல்பு இழந்து நடுங்குதுயர் உறுத்துப்
பாலை என்பதோர் படிவங் கொள்ளும்
(சிலப். 11 : 64–6)

வறண்ட பாலை நிலத்திற்குரிய பாலைப் பெரும் பண் – அரும்பாலை.

பார்க்க: அரும்பாலை (தொ. I: 74)

நடைகள்[1] = தாளச் சொல் நடைகள்.
பார்க்க: ஐவகைத் தாள நடை (தொ.I:331), 'நடை மிகுந்தேத்தும் குடை நிழல் மரபும்' (தொ. III.).

நடைகள்[2] முதல் வாரநடை, இரண்டாம் வார நடை, கூடைநடை, திரள்நடை இவை முழவுச் சொற்கட்டிலும் பாடல் சொற்றொகுதியிலும் – **வேகம் பற்றி நடப்பது.** இந்த வேகம் தாளக் கால அளவுக்குள் நிகழ்வது.
பார்க்க: 'ஈர நிலத்தினெழுத்து' (தொ. I: 225) 'ஐது மண்டிலத்தால் கூடை போக்கி' (தொ. I: 322)

நடைபைரவி. இதனை **'நடபைரவி'** என்றும் கூறுவார்கள். நடைபைரவி என்னும் இராகம் அரிகாம்போதியில் ரிடபம், சட்சமமாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறப்பது. கடப்பியாதி சங்கைக்காக–'நட' என முன்அடை இடப்பட்டது.

பார்க்க: 'குறிஞ்சி யாழ்' (தொ. II : 186).

நடைமிகுந்தேத்தும் குடை நிழல் மரபும். அரசனது குடை ஓர் சிறப்பு நாளில் ஊர்வலமாகப் பட்டத்து யானை மீது நிறுத்தி எடுத்து வரப்படும்; தானை சூழ, யானைகள் மீது மங்கல முரசுகள் முழங்க, வள்ளுவப் பெருந்தகை என்னும் (விளம்பரத்துறை அமைச்சர்) அரசனது முத்திரை இடப்பட்ட ஆணையை முரசறைந்து நகரமாந்தர்க்கு அறிவிப்பான் என்று பசுமலை நாவலர், கணக்காயர் **ச. சோமசுந்தரபாரதி யார் – 'திருவள்ளுவர்' என்ற தம் ஆய்வு நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.**

இந்தக் காட்சியைப் பெரும்புலவன் ஒருவன் வருணித்துப் பாடுகையில் – பாடலில் பல வகைச் சொல் நடையைப் பயன்படுத்தினான்: தகிட (3), தகதிமி (4), தகதகிட (5), தகிட தகதிமி (7), தகதிமி தகதகிட (9) இந்தத் தாள வாய்பாட்டில் அமைந்த செய்யுட் சொற்றொடர் களாகிய நடைகள். இந்த 5 வகை நடைகள் அடிப்படை நடைகள்.

காண்க: 'மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்' (சிலப்.1:1–68).

இவ்வாறு கண்ணகி திருமணத்தை நகரமாந்தர்க்கு அறிவித்த காட்சியை இளங்கோ வருணிக்கையில் பலவகைத் தாளச் சொல் நடைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்று தெரிகிறது (சிலப். 1:1–3. அடியார்க்.) .

நடை மூன்று. முதல் வாரநடை; இஃது இரட்டித்தது இரண்டாம் வாரநடை; இரட்டித்த திரட்டியது கூடைநடை; இம்மூவகை நடையே வாய்ப் பாடலாகிய மிடற்றுப் பாடலிலும், கருவிப் பாடலிலும் முழவு முழக்குகளிலும் இசைக்கப்படுகின்றன. **ஒப்பு:-** (1) 'வாரம் இரண்டும் வரிசையில் பாட' (சிலப். 3:136) (2) 'பரிவட்டணையின் இலக்கணந்தானே மூவகை நடையின் முடிவிற்றாகும்' (சிலப். 7:5-8 அரும்.), (3) 'நடை மிகுந் தேத்திய குடை நிழல் மரபு' (தொல். புறத். 36).

நடை என்பது இசைத் துறையில் இரு வகைப்படும்; (1) தாள அளவுகள் கொண்ட சொற்கட்டு நடைகள், (2) சொற்கட்டு விரைந்து ஒலிக்கும் விரைவுக் காலம் பற்றிய நடை.

பார்க்க: நடைகள்[1], நடைகள்[2] (தொ . III).

நண்டுக்கை. பார்க்க: 'கற்கடகக்கை' (தொ. II: 70)

நந்திகேசுவரர். இவர் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டினர். இவர் எழுதிய நூல் – அவிநயத் தர்ப்பணம்.

நம்பியாண்டார் நம்பி. இவர் திருமுறைகளை வகுத்து அளித்தவர்; பொல்லாப் பிள்ளையார் காட்டிய நெறியில் திருத்தொண்டத் தொகையை முதல் நூலாகக் கொண்டு தனியடியாராக அறுபதின்மரும் திருக்கூட்டத்தாராகிய ஒன்பது தொகையடியாரும் ஆகிய திருத்தொண்டர்களின் தொண்டுகளை விரித்துரைத்தார்.

இவர் பாடிய நூற்கள்:
(1) திருநாரையூர் விநாயகர் திருவிரட்டை மணிமாலை (வெண்பா + கட்டளைக் கலித்துறை), (2) கோயில் திருப்பண்ணியர் விருத்தம் (கட்டளைக் கலித்துறையாகிய திருவிருத்தம்), (3) திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி; இதில் தனியடியாராகிய அறுபதின்மரும் ஒன்பது திருக்கூட்டத்தாரும் ஆகிய திருத்தொண்டர்களைப் பற்றிப் பாடியருளினார்; இந்த நூலைத் 'திருத்தொண்டர் தொகை வகை' எனக் கூறுவதுண்டு, (4) ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவந்தாதி, (5) சன்பை விருத்தம், (6) திரு மும்மணிக்கோவை, (7) திருவுலாமாலை, (8) திருக்கலம்பகம், (9) திருத்தொகை (4 முதல் 9 முடிய) இவை ஆறும் திருஞான சம்பந்தரைப் போற்றி நம்பியாண்டார் நம்பியால் பாடப் பெற்றவை), (10) திருநாவுக்கரசர் தேவர் திருவேகாதச மாலை ஒன்று மட்டும் நாவுக்கரசர் மீது பாடியது. தேவாரப் பதிகங்களுக்குரிய பண் முறைகளை வகுத்தளிப்பதற்கு மன்னனும் நம்பியாண்டார் நம்பியும் விரும்பினார்கள். இறைவன் இன்னருள் ஒளியும் வழியும் காட்டத், திரு எருக்கத்தம் புலியூரிலுள்ள பாடினியார் பண்வகுத்து அளித்தார். இவையும் பின்னர் மறைந்தன.

நம்பியாண்டார் நம்பி முதல் ஏழு திருமுறைகளைத் தொகுத்தார்; எனவே அவை நிரலில் பொருத்தமாகத் தோன்றுகின்றன. ராஜேந்திரன் (1012–1044) காலத்திற்குப் பின்னர் வாழ்ந்தவர்களின் வரலாறும் திருமுறையில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

காண்க: வெள்ளைவாரணர் 'பன்னிரு திருமுறை வரலாறு' தொ. II (1980).

நம்மாழ்வார். வைணவ சமய அடியவர்கள் பன்னிருவருள் நம்மாழ்வார் சிறப்பு வாய்ந்தவராகக் கருதப்படுகிறார். நம்மாழ்வார், திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், பெரிய திருவந்தாதி, திருவாய்மொழி ஆகிய நான்கு நூல்களை இயற்றியுள்ளார்; முதல் மூன்று நூல்களும் இயற்பா என்னும் பிரபந்தப் பகுதியுள் அடங்கியுள்ளன. இதன் இறுதியில் திருவாய்மொழி, நான்காம் ஆயிரமாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.

இறைவன் எல்லாவற்றிலும் உள்நிறைந்தவன் என்னும் தத்துவத்தை நம்மாழ்வார் வற்புறுத்துபவர்; இறைவன் படைத்தல், காத்தல், கரத்தல் என்னும் முத்தொழிலோன். ஆன்மா, இறைவனுக்கு அன்பு செய்யும் தன்மையுடையது.

நம்மாழ்வார்க்குச் சடகோபன், மாறன், பராங்குசன், வழுதிவளநாடன் என்ற பெயர்கள் உண்டு. இப்பெயர்களை நாதமுனிகள் காட்டியுள்ளார். இவற்றைக் 'கோயில் ஒழுகு' என்னும் நூல் தெரிவிக்கின்றது.

திருக்குருகூர் கோயிலில் நம்மாழ்வார் ஆழ்சிந்தனை வழிபாடு புரிந்துகொண்டு இருந்தார்; அப்போது மதுரகவியார் அங்குச்

சென்று அவரைக் கண்டு உரையாடிச், சீடனாக இருந்து தத்துவம் கற்றுக் கொண்டார்.

பார்க்க: 'ஆழ்வார்கள் அருளிச் செய்த பிரபந்தங்கள்' (தொ. I: 138), திவ்யபிரபந்தம் (தொ. III) .

நமச்சிவாய. **பார்க்க:** உள்ளுறை அஞ்செழுத்தாகக் குழல் ஊதுதல் (தொ. I: 261); ஐதுமண்டிலத்தால் கூடை போக்கி (தொ. I: 322); ஐந்தெழுத்தின் இசை பெருக்கல் (தொ. I: 328); ஐந்தெழுத்து மந்திரம் (தொ. I : 261, 322, 328, 328).

நயம் பாராட்டல். **பார்க்க:** 'எண்வகைப்பட்ட பாடற்பயன்' (தொ. I: 284) .

நயினாப் பிள்ளையின் இசையரங்கு (25.7.1887–2.5.1934). காஞ்சிபுரம் நயினாப் பிள்ளை என்பவரின் இயற்பெயர் சி. சுப்ரமணிய பிள்ளை என்பது. இவரைச் சித்தூர் சுப்ரமணிய பிள்ளை என்பர். இவர் 19ஆம் நூற்றாண்டு கண்ட, தாள மாமேதைகளுள் ஒருவர். திருப்புகழ் பரப்பிய சிறந்த இசைத்தொண்டர். பணமும், பதவியும், பட்டமும், புகழும் வேண்டாம், பரமனின் திருப்புகழ் பாடல் வேண்டும் என்னும் நேயக் குறிக்கோளுடன் வாழ்ந்த தூய இசை அறிஞர். 'இசையே இறைவன், இசையே வாழ்வு' என்னும் குறிக்கோள் கொண்டவர். பருத்த உடல் வளமும் கனத்த குரல் வளமும் வாய்க்கப் பெற்றவர். பெருமைக்கும் மாட்சிமைக்கும் உரியராய் எப்போதும் அறவழியில் நடந்து வந்த அறிஞர். இசையரங்குகளில் கஞ்சிரா, மத்தளம், கொன்னக் கோல், கின்னரம், கடம், டோலக், மோர்சிங் முதலிய பல்லியங்களை அவரைச் சூழ வைத்துக் கொள்வது அவரது வழக்கம்; பல்லியங் களையும் பணிந்து பணிபுரிய வைப்பார். இவரை அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக ஆட்சிக்குழு வேண்டியது – 'திருப் புகழுக்குச் சுரத்தாளக் குறிப்புக்கள்' அமைத்துத் தருதல் வேண்டும் என்று. இசை உரு அமைப்பதற்கு இசைவு தந்தார். நூற்று ஒன்று திருப்புகழ்ப் பாடல்களைத் தேர்ந்து எடுத்துப் பொருளுக்குரிய பண்ணில் உருவம் அமைத்துச் சுரங்களை அமைத்து அருளினார். திருப்புகழ் வழியாகத் தாள நுணுக்கங்கள் பயிலல் வேண்டும் என்றும், திருப்புகழ் சிறப்புமிக்க தாள இலக்கியம் என்றும் கூறிவந்தார். திருப் புகழுக்குச் சீரிய இடம் இசையரங்கில் பெரிதும் பாடாத காலம் இவரது காலம்; ஆயினும் அரங்குகளில் திருப்புகழைச் சிறு சங்கதிகளுடன் முதலில் பாடிப் பின்னர் ஒன்றாம் இரண்டாம் காலத்தில் அமைத்துக் காட்டி வியப்பூட்டுவார். பாடற் சொற்களைத் தெளிவாக ஒலிப்பது இவரது சீரிய செவ்விய இயல்பு.

இசைப் பயிற்சியும் முன்னேற்றமும்: இளமையில் கல்லாது சுற்றித்திரிந்து – சற்று வாலிபப் பருவத்தில் இசையை வீரட்டேசுரர் கோயிலில் வாழ்ந்த துறவியாரிடம் பயின்றார். பின்னர்ச் சென்னை ஜலதரங்க வித்துவான் ரமணிய செட்டியார் அவர்களை அடைந்து ஒழுங்குற இசை பயின்றார். மேலும், தியாகராஜ ஐயரின் கீர்த்தனைகளை இவரிடம் பயின்றார். அதன் பின்னர் மன்னார்குடிப் பக்கிரியா பிள்ளையின் நட்பும் தொடர்பும் கிட்டின. தாள நுணுக்கம் கற்க வாய்ப்பு வந்து அடைந்தது. பக்கிரியா பிள்ளை கொனுப்பிக்க, தன் இசை மாணவர் சேத்தூர் சுந்தரேசர் பட்டர் கின்னரம் (வயலின்) இசைக்க இசையரங்குகள் தொடக்கக் காலத்தில் நடைபெற்று வந்தன. குரல் வளம் கண்டு மக்கள் இவரைப் பெரிதும் விரும்பினர்.

பின்னர் இசைக்கலை மேதைகளின் நட்பும் உறவும் கிட்டின. பிடிலில் கோவிந்தசாமி பிள்ளை, மத்தளத்தில் அழகு நம்பியா பிள்ளை, கஞ்சிராவில் தட்சிணா மூர்த்தியார் பிள்ளை கூட்டி இசைக் குழுவில் சுந்தரம் ஐயர், டோலக்கில் வேணு செட்டியார், மோர்சிங்கில் சீதாராம ஐயர் முதலியோர் பக்கவாத்தியங்கள் முழங்கச் – சித்தூரார் சித்தம் குளிர, உத்தம இன்னிசை வழங்கிப் பெரிய மேதையாகினார்.

தேவாரம், திருவாசகம், திருப்புகழ் இவருடைய இசையரங்குகளில் நல்ல இடம் பெற்றுத் தெய்வ மணம் பரப்பின. "உற்றுமை சேர்வது, சிறையாரும் மடக்கிளியே, தொண்டஞ்சு . ." முதலிய தேவாரங்கள் நாடெங்கும் ஒலிக்கச் செய்தார். சிறந்த பக்திமான், கந்தரனுபூதியை வழிபாட்டில் பாடி முருகனைத் தொழுது கொள்வார்.

இவர் இசைக் குடும்பத்தில் பிறந்த மரபினர்: இவரது பெரிய தாயார் தனுக்கோடியம்மாள், ஈன்றதாய் பொன்னம்மாள் ஆகிய இவர்கள் இருவரும் இசையரங்குகள் நடத்தியவர்கள். 'காஞ்சிபுரம்

சகோதரிகள்' என்ற புகழ் பெற்றவர்கள். நாராயணப் பிள்ளையின் பாட்டியார் காஞ்சிபுரம் காமாட்சியம்மாளும் சிறந்த வாய்ப் பாடகர். எனவே, இவருக்கு இசைக்கலை என்பது 'கருவிலே உண்டான திரு' எனலாம். இவர் சுரம், <u>தானம், பல்லவி பாடுவதில்</u> வல்லுநராக விளங்கினார். தாளக்கணக்கில் தன்னிகரற்றவர்.

காண்க: அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு. 19ம் தொகுதி – <u>தமிழிசைப் பாடல்கள். 'திருப்புகழ்'</u> (1952).

நரப்படைவு – நரம்பு + அடைவு = நரம்படைவு > நரப்படைவு. சுரங்களின் வரிசை ஒன்றுக்குப்பின் ஒன்று வந்து நெருங்கி அடைந்து செல்வதால் நரம்புகளின் 'அடைவு' எனப்பட்டது. யாழில் நரம்புத் தானங்களில் சுரங்கள் பிறந்தன; எனவே நரம்பு என்பது ஆகு பெயராய்ச் சுரம் சுட்டியது. நரம்பு அடைவு என்பது வல்லோசை பெற்று 'நரப்பு அடைவு' ஆகியது. அடைவு என்பது நரம்புகள் பண்ணுக்கு உரியனவாகி, ஒன்றன் பின் ஒன்றாகத் தமக்குரிய முறையில் அடுத்து அடுத்து வருவது (அடு + ஐ = அடை) .

நரம்பியல். இசை நரம்பியல் என்பது சுரங்களின் தன்மைகள் வகைகள் பற்றிக் கூறுவது.

<u>சுரங்களின் பெயரும் குறியீடும்.</u>

1.	குரல் (கு)	–	1	சட்சம்	– (ச.)
2.	மென்துத்தம் (து^{1})	–	2	சுத்தரிடபம்	– சு. ரி (ரி^{1}.)
3.	வன்துத்தம் (து^{2})	–	3	சதுச்சுருதி ரிடபம்	– ச. ரி (ரி^{2}.)
4.	மென் கைக்கிளை (கை^{1})		4	சாதாரண காந்தாரம்	– சா. கா. (க^{1}.)
5.	வன் கைக்கிளை (கை^{2})		5	அந்தர காந்தாரம்	– அ. கா. (க^{2}.)
6.	மெல்லுழை (உ^{1})		6	சுத்த மத்திமம்	– சு. ம (ம^{1})
7.	வல்லுழை (உ^{2})		7	பிரதி மத்திமம்	– பி. ம (ம^{2}.)
8.	இளி (இ)		8	பஞ்சமம்	– (ப.)
9.	மென் விளரி (வி^{1})		9	சுத்த தைவதம்	– சு. தை (த^{1}.)
10.	வன் விளரி (வி^{2})		10	சதுசுருதி தைவதம்	– ச. தை (த^{2}.)
11.	மென் தாரம் (தா^{1})		11	கைசகி நிடாதம்	– கை. நி (நி^{1}.)
12.	வன் தாரம் (தா^{2})		12	காகலி நிடாதம்	– கா. நி (நி^{2})

தாரக் குரல் (கு.) . . தார சட்சம்
(உயர் குரல்) . . . (உயர் சட்சம்) – (ச்)

			1	2	3	4	5	6	7
சுரம்	=	7 :	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
			|	Λ	Λ	Λ	|	Λ	Λ
சுரத்தானம்	=	12 :	1	1 2	1 2	1 2	1	1 2	1 2

பார்க்க: நரம்புறு தானப் பெயர்கள்.

தொல்காப்பியர், இசை இலக்கண நூலை 'நரம்பின் மறை' என்றார். இங்கு 'நரம்பு' என்பது இசைச் சுரங்களைக் குறிப்பது. 'மறை' என்பது வேத நூல். இனி 'நரம்பு' என்றது ஆகுபெயராக இசை இலக்கண நூல் முழுமையும் குறித்து; இசை நூலாகிய வேதம் என்று பொருள்பட்டது நரம்பின் மறை என்றது. வடவர்கள் "கந்தர்வ வேதம்" என்று கூறுவர். இது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. இசை நரம்பியல் என்னும் இயலே இசைத் துறைக்கு அடிப்படையாவது.

இசைவது இசை. இசைவது – பொருந்துவது, சேர்வது, இயைவது. 'இயைவே இசை' (இயை = இசை). நார் என்னும் சொல்லினின்றும் 'நரம்பு' பிறந்தது. மெல்லியதாய் நீண்டு அமைந்தது – நரம்பு. இது மரல் (பெரும்பாண். 180–2) என்னும் ஒருவகைக் கத்தாழை நாரால் பக்குவப்படுத்தி, உறுதியாக்கி இசைக் கருவிகளில் பயன்படுத்தி னார்கள். பின்னர்த், தோல் வாரினால் செய்தனர். பின்னர்ப், பொன் முதலிய உலோகக் கம்பிகளைப் பயன்படுத்தினார்கள்.

[**குறிப்பு:** பண்டைத் தமிழகத்தில் ஏழு சுரங்களுள் குரலும் இளியும் வகையற்றவை என்றனர் (பிரகிருதி – 'ச–ப'). (து. கை. உ. வி. தா. இந்த சுரங்கட்கும் பெயர்கள் கொள்ளுக. வட இந்திய இசையில் கோமளம் (இறங்கிய) தீவிரம் (ஏறிய) என்ற பெயரடைவுகள் ஒரே முறையில் அமைந் துள்ளன. ஐரோப்பிய இசையில் 'விளாட்' (Flat) 'சார்ப்பு' (Sharp) என்று ஒரு முறையில் பெயரிட்டு வழங்கி வருகின்றனர். அவற்றை 'b' '#' எனும் குறியீட்டால் குறிப்பிடுவர்].

சுரத்திற்குரிய பெயர்கள்: (1) நரம்பு, (2) சுரம், (3) கேள்வி, (4) திவவு, (5) புகல், (6) கோல் முதலியன.

யாழ் நரம்பில் ஒலிப்பது நரம்பு, புல்லாங்குழலின் துளையில் உராய்ந்து வந்து சுரந்து ஒலிப்பது

சுரம். குழல் துளையில் ஒலித்துப் புகுவது புகல். (ஆனாய நா.) ஒலியைக் கேட்டு அளக்கப்படுவது கேள்வி. யாழின் நரம்புத் தானத்தில் கட்டப் பட்டது – திவவு. சுவரம் – (வடசொல்) சுவ + ரம் = தன்னில் தானே ரம்மியமானது. ('note' = குறிக்கப்படுவது).

ஸட்ஜம் – ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் – என்னும் வட மொழிப் பெயர்களைத் தமிழ் ஒலிப்புக்களாக மாற்றி 10ஆம் நூற். சேந்தன் திவாகரம் காட்டியுள்ளது:

சவ்வும் ரிவ்வும் கவ்வும் மவ்வும் . . .

"C. D. E. F. G. A. B. C" என்பன ஏழிசை நரம்புகட்கு ஆங்கிலக் குறியீடுகள்; ஏழிசைச் சுரங்கட்குப் பெயர் – "Do Re Me Fa Sa La De Do" இவை பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் ஒருவர் அமைத்தது.

இனி, 12 சுரத் தானங்களின் வரிசையைச் சுரக் கோவை என்றனர் பண்டையத் தமிழிசையோர். இவற்றைப் 12 இராசி வீடுகளில் நிறுத்திக் கொண்டு பல்வேறு பண்களை உண்டாக்கி னார்கள். 12 இராசி வீட்டில் நிற்கும் சுரக் கோப்புதனை ஒரு மண்டிலம் என்றனர்.

ஈராறு இராசிகளை இட்டு அடைவே நோக்கவே
ஏரார்ந்த மண்டிலம் என்று எண்

(சிலப். 17 : (13) அடியார்க். மேற்.)

'வட்டம்' எனவும் 'மண்டிலம்' எனவும் பெயர் பெற்றது.

வட்டம் என்பது வகுக்கும் காலை
ஒரேழ் தொடுத்த மண்டில மாகும்

(மேலது)

வட்டித்து வருவது வட்டம், சுரவீடுகளில் சுர அடைவை வட்டத்தில் நிறுத்திப் பண்களைக் காட்டுவது வட்டப்பாலை என்றனர்.

பன்னிரு கோவைகளை உண்டாக்கிய முறை: இணைமுறை தொடுத்து இசை நரம்புகளை சுருதித் திட்டமாய்த் தெளிவாய்க் கண்டுபிடித்த பெருமை சங்கக் காலத்தவர்களைச் சாரும்.

"தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்" என்று பஞ்ச மரபு நூலார் கூறி வரையறுத்துள்ளார். இந்த நூல் நிலந்தரு திருவின் பாண்டியன் காலத்து நூல், சங்கக் காலத்து நூல் (**பார்க்க:** பஞ்சமரபு). மேற்படி சூத்திரத்தின் பொருள்: மென்தாரம் முதலாக இணை நரம்புகள் (0–7), தொடுத்தால் 12 சுரத்தானங்கள் கிடைக்கும். '0–7' – இது முதல் நரம்பு விடுத்து அதற்கு மேலே ஏழாம் தானத்து நரம்பு – இணை நரம்பு எனப் பொருள்படும்.

ஏழாம் நரம்பு இணை எனப்படுமே

(பார்க்க: இணை)

இம்முறையில் இணை நரம்புகளை பதினோரு முறை வட்டப்பாலையில் – வட்டிக்கப் (சுற்றிவர) 12 சுரத்தானங்கள் கிடைக்கும். 0⟶7: / நி^{1}–ம^{1} / ம–ச் / ச–ப / ப–ரி^{2} / ரி^{2}–த^{2} / த^{2}–க^{2} / க^{2}–நி^{2} / நி^{2}–ம^{2} / ம^{2}–ரி^{1} / ரி^{1}–த^{1} / த^{1}–க^{1} / (க^{1}–நி^{1}) இவ்வாறு 11 முறை வட்டிக்கப் 12 சுரத்தானங்கள் கிடைக்கும். 12ஆம் முறையில் மீண்டும் தொடங்கிய சுரம் எதுவோ அதுவே கிடைக்கும்.

இவ்வாறு 'ச–ப' உறவு முறையில் (இணை முறையில்) 12 சுரத்தானங்களைச் சுருதி அளவு குன்றாதபடி, நரம்புகளின் ஒலி அளவு குறையாமல் கூடாமல் நிறுத்திய முறையைத் தமிழகப் பாணர்கள் சங்க இலக்கியக் காலத்தில் கண்டுபிடித்தனர். பஞ்சமரபும் சிலப்பதிகாரமும், அதன் இரண்டு உரைகளும் கூறி நிலை நாட்டுகின்றன. இளங்கோவடிகள் "இணை கிளை பகை நட்பு என்ற இந்நான்கின் இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி" என்றார் (சிலப். 8:33–4); மேலும் "இணைவழி ஆராய்ந்து இணைகொள முடிப்பது பண்ணல் ஆகும்" (சிலப். 7:5–8. அரும்பத. மேற்.) என்றார். இங்குப் 'பண்ணல்'என்றது சுருதி பண்ணல் எனப் பொருள்படுவது. இணைமுறை தொடுப்பது மூலம் ஒவ்வொரு இசை நரம்பும் தனக்குரிய சுருதி அளவினைப் பெற்றுவிடுகிறது; திட்டமும் தெளிவும் ஒலிப்பில் ஏற்பட்டுவிடுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தார் ஏழாம் நரம்பாகிய இணை நரம்பை நிறுத்தி, இணைமுறை தொடுத்துப் பண் உண்டாக்கினர். இவ்வாறு பண்ணுப் பெயர்ப்பால் பண் உண்டாக்கலும், இணை முறை தொடுப்பதால் பண் உண்டாக்குதலும் சங்க இலக்கியத்தில் நிறையக் காட்டப்பட்டுள் ளன. இவையே ஈடு இணையற்ற ஆதிக் கண்டு பிடிப்புகள்; இசை நரம்புகளை 'மெய் நிறுத்தல்' என்று கூறினர். 'திவவு மெய்ந் நிறுத்து' ஏழ்பெரும் பண்களை வரிசைப்படுத்தியவர்கள்

பாணர்கள். வரிசையில் பண்களை நிறுத்தி ஒன்றாம் பண் இரண்டாம் பண் என்று எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணில் ரி[1]. க[1]. ம[2]. த[1]. நி[1] (து[1]. கை[1]. உ[2]. வி[1]. தா[1]) என்னும் ஐந்து மென்வகைச் சுரங்கள் என்றனர். இவை ஐந்தையும் ஒரே பெயரால் சுட்டிக் காட்டினார்கள். 'அந்தரம் ஐந்து' என்றனர் (சிலப். 8:35. அடியார்க்.) அந்தரக் கோல் நரம்புகளின் இடத்தை ஆர்மோனியத்தில் இன்று கருப்புக்கட்டைகளாக உலகு எங்கும் நிறுத்தியுள்ளனர். இந்த அமைப்புக்கு மூலம் இங்கு மேலே காட்டப்பட்டது.

எனவே 'ஸ்தாயி' என்பதற்குப் பழம் தமிழ்ச் சொல் மண்டிலம், வட்டம் என்பன (Octave). ஒரு மண்டிலத்தில் 7 முழுநிலை நரம்புகளும் ஐந்து அந்தரக்கோலும் ஆக 7 + 5 = 12 தான நரம்புகள் (கோவைகள்) நிறுத்தினார்கள் பழந்தமிழிசை வல்லுநர்கள்.

உயர் குரல் கண்டுபிடிப்பு: ஆதார சட்சம் (அடிப் படைக்குரல்) என்பது தொடக்க சுரம் (The Key Note) இதிலிருந்து உச்சக்குரல் அல்லது உயர் குரல் அல்லது தாரக் குரல் என்பதை எப்படிக் கண்டுபிடித்தனர். புல்லாங்குழல் உயர் குரலைக் காட்டியது. புல்லாங்குழலில் ஒரு துளையில் மெதுவாகக் காற்றை ஊதினால் அது ஆதாரக் குரல்; அழுத்தமாக வன்மையாக ஊதினால் அது உயர் குரல் அல்லது உச்சக் குரல் (தார சட்சம்) ஆகும். இதனை இன்று மேற்புள்ளி இட்டு (ச→ச்) = கு→கு) எழுதுகிறோம். இதனை இவ்வாறு குறிப்பிடலாம். கு→கு = (1→12) இவை இரண்டும் (கு→கு) ஒன்றித்து ஒலிக்கும். "ஒத்த கிழமை உயர் குரல் மருதம்" (சிலப். 8 : 39-41. அரும்பத.) என்றனர். இந்த உயர் குரல் என்பது குழலில் ஆதாரக் குரலைப் போல் இருமடங்கு வன்மையுற ஒலிப்பதால் இரட்டித்த குரல் என்றனர். கீழும் மேலும் ஒன்றித்தல்: கு → கு (1-12). மேலும் கீழும் ஒன்றித்தல்: கு → கு (12-1). 'கு' என்பது அடுத்த மண்டிலத்திற்கு ஆதாரம் ஆவதால் இவற்றை மந்தக் குரல் என்றும் வலிமைக் குரல் என்றும் இளங்கோ மண்டிலம் நோக்கிக் குறிப்பிட்டுள் ளார் [சிலப். 17:(18)]. தாரத்தை ஒட்டி வருவதால் இதனைத் 'தாரக் குரல்' என்றனர் (Octave Note); இது இரு மடங்கு ஒலிப்பதால் 'இரட்டித்த குரல்' என்றனர். கு – கு (1-12); /கு – இ (0-7) / இ – து (0-7) / உயர் குரலுக்கு அடிப்படைக் குரல் போல, உயர் துத்தத்திற்கு அடிப்படைத் துத்தம் கண்டனர். / ச – ச் / ரி – ரி / இவ்விரு வலிமண்டல நரம்புகட்கு சமன் மண்டிலச் சுரங்கள் கண்டுபிடித்துக் கொள்ளல் வேண்டும். பின்னர் இணை தொடுத்தல் வேண்டும். ஆதாரக் குரலை இளங்கோவடிகள் 'மந்தக் குரல்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். 'குரல் மந்தமாக' எனும் வெண்பா காண்க [சிலப். 17: (18)].

மண்டிலங்கள் மூன்று:

(1) மெலிவு	சமன்	வலிவு
(2) மந்தரம்	மத்திமம்	தாரம்
(3) மந்தம்	சமம்	உச்சம்

வலிவும் மெலிவும் சமனு மெல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமை யோனுடன்
(சிலப். 3 : 93 . .)

மந்தரத்தும் மத்திமத்தும் தாரத்தும் வரன்
முறையால் (பெரிய பு. ஆனாய நாய . . .)

"மந்தோச்ச சமம்" (சிலப். 17 : (17) அடியார்க். மேற்.)

மண்டிலத்தின் பாகங்கள்:
'ச ரி க ம' - 'ப த நி ச்' என்ற நான்கு சுரத் தொகுதிகள் (இரண்டாகப்) பகுத்துப் பெயரிட்டுள்ளனர்.

	ச ரி க ம	ப த நி ச்
	1.	11.
பெயர்:	முன்னர்ப் பாகம்	பின்னர்ப்பாகம்
பெயர்:	குரலின் பாகம்	தாரப் பாகம்
பெயர்(வ):	பூர்வாங்கம்	உத்தராங்கம்

தாரப் பாகமும் குரலின் பாகமும்
நேர் நடு வண்கிளை கொள்வநிற்ப
முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும்
விளரி குரலாகும் என்மனார் புலவர்
(சிலப். 3 : 77-8. அடியார்க். மேற்.)

இவற்றை ஆங்கிலத்தில் 1.'Lower Tetra Chord, 11. Upper Tetra Chord' என்பர். 'Tetra' என்றால் – நாலு என்று பொருள்படுவது.

நரம்பின் மறை. தொல்காப்பியத்துள் 'நரம்பின் மறை' என்ற தொடர் இடம் பெறுகிறது.

அளபுஇறந்து உயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்

(தொல். எழுத். செய். 33)

எழுத்துக்கள் – தமக்குரிய மாத்திரை அளவை விடுத்து நீண்டு ஒலித்தலும் உண்டு; ஒற்று எழுத்துக்கள் தமக்குரிய மாத்திரையில் குறைந்து ஒலித்தலும் உண்டு; இவை இசை இலக்கணத் தோடு மிகுதியும் தொடர்புடையவை; 'நரம்பின் மறை' என்பது நரம்புக் கருவிகளின் இலக்கண நூல். இது முழுமையான இசையிலக்கண நூலை ஆகுபெயராய்ச் சுட்டுகிறது. இங்கு "கந்தர்வ வேதம்" என்று குறிப்பிடுதல் ஒப்பு நோக்கற்குரியது. அளபெடை என்பது எழுத்து ஒலிப்பு நீண்டொலிப்பது பற்றியது. இஃது இசைக்குரியது. இசையை ஒரு திருமறையாகவே கருதிய காலம் தொல்காப்பியர் காலம். மாத்திரை அளவும் எழுத்தினை நீட்டி ஒலிக்கும் அளபெடையும், மாத்திரை அளவில் குறுகி ஒலிக்கும் குறுக்கமும், சீர்களை அலகிடுவதும் முதலியனவும் – நரம்பின் மறை பற்றிய செய்திகளே. தொல்காப்பியம் பல்வேறு இசை இலக்கணங்களைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளது.

பார்க்க: தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள் (தொ. III) .

நரம்புகட்குச் சுருதி அளவுகள். சுருதி என்பது மிக நுண்ணிய ஒலியாகும். கீழே காட்டிய கட்டகங்களில் செம்பாலையின் ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் உரிய சுருதி அளவுகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன:

✓ ச	ரி	✓ ரி	க	✓ க	✓ ம	ம	✓ ப	த	✓ த	✓ நி	நி	செம்பாலை (அரிகாம்.)
4	–	4	–	3	2		4	–	3	2	–	22 சுருதிகள்

சுருதிகளுள் சில 4, 3, 2 எனப் பெறுவன:

ச + ரி^{2} + ப = 4 + 4 + 4 = 12 சுருதிகள்
க^{2} + த^{2} = 3 + 3 = 6 சுருதிகள்
ம^{1} + நி^{1} = 2 + 2 = 4 சுருதிகள்

ஆகச் செம்பாலைக்கு 22 சுருதிகளின் பகுப்பு

மேற்காட்டிய சுருதி அளவுகளைக் கூறும் பழம் பாடல்கள் இரண்டு :

வெண்பா

குரல் துத்தம் நான்கு; கிளைமூன்று; இரண்டாம்
குறையா உழை; இளி நான்கு – விரையா
விளரி எனில் மூன்று; இரண்டு தாரமெனச்
சொன்னார்
களரி சேர் கண்ணுற் றவர்

(சிலப். 17:13. அடியார்க். மேற்.)

மற்றோர் பாடல்

குரலே துத்தம் இளியிவை நான்கும்
விளரி கைக்கிளை மும்மூன்று ஆகித்
தளராத் தாரம் உழை இவை ஈரிரண்டு
எனஎழும் என்ப அறிந்திசி னோரே

(சில்ப். 8:31-2. அரும். மேற்.)

மேற்காட்டிய நரம்புக்குரிய பகுப்புகள் 22 சுருதிகள் எனக் கண்டோம். இப்பகுப்பு ஆதி அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலைக்குரிய (அரிகாம்.) சுருதிப் பகுப்புநிலை. சுருதிப் பகுப்பு நிலைகட்கு இரண்டு முறைகள் உண்டு. 1) இயல்பு நிலைப் பகுப்பு. இதனை ஆங்கிலத்தில் Just Intonation என்பர். மேலே காட்டிய பகுப்பு – செம்பாலைக்குரிய இயல்புநிலைப் பகுப்பு அளவுகள். 2) சமநிலைப் பகுப்பு முறை என்பது மற்றையது. இதனை ஆங்கிலத்தில் "Equal Temperament" என்பர்.

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	=	12சுரத்தானம்
0	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2	2	=	22 சுருதிகள்
0	2 • 4		5 • 7		9 • 11		13	14 • 16		18 • 20		22	=	22 சுருதிகள்

சுருதிப் பகுப்பு நிலைகளைப் பண்டைத் தமிழிசையோர் 'அலகுப் பகுப்பு நிலை' என்ற பெயராலும் குறிப்பிட்டனர். இவ்விரு பகுப்பு முறைகளுள் சிலப்பதிகாரம் இயல்பு நிலைப் பகுப்பு முறையைச் சேர்ந்தது. சுருதிகள் என்பன மிகமிக நுண்ணிய ஒலிமங்கள் ஆதலால், இவற்றை மிகத் திட்டவட்டமாக எடுத்துக் காட்டுதல் இயலாது. ஒரு வட்டணை (ஒஸ்தாயி) 22 சுருதிகளின் பகுப்பு அமைப்பு கொண்டது. ஒரு சுருதிக்கும் அதை அடுத்து வரும் சுருதிக்கும் உள்ள இடைவெளி ஒற்றைச் சுருதி இடைவெளி (ஏக சுருதி) என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இந்த மூன்று வகை அளவுகளைப் பெறுகிறது; அவை:

1) முழுமை ஒற்றைச் சுருதி – 256/243, 2) 'நியூன' ஒற்றைச் சுருதி – 25/24, 3) 'பிரமாண' ஒற்றைச் சுருதி – 81/80.
காண்க: சே. ச. செல்லத்துரை – 'தென்னக இசையியல்', வைகறைப் பதிப்பகம் – திண்டுக்கல், மதுரை மாவட்டம்; பக். 343–351 (1874).

நரம்புகளின் வளர்ச்சி. 1. இசை வரலாற்றில் முதலில் யாழுக்கும், வீணைக்கும் மரல் நாரால் இசை நரம்பு செய்தனர். மரல் என்பது ஒருவகைக் கத்தாழை. இது தென்னம் ஓலைபோல நீண்டிருக்கும்; பச்சைப் பாம்பு போன்று நிறமும் நரம்பில் புள்ளிகளும் இருக்கும். இதனை ஊறவைத்துத் தட்டிப் பின்னர்ப் பசை தடவித் திரித்துக் கட்டினார்கள்.

.... குமிழின்
புழல்கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்
வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி
(பெரும்பாண். 180–182)

2. இதற்குப் பின்னர்த் தோலினால் திரித்து வீணை நரம்புகளை உண்டாக்கினார்கள்.

3. பிற்பாடு . . பொன், இரும்புக் கம்பிகளால் நரம்புகள் செய்தனர். இந்த நரம்புகளினின்றும் புரிகள் நீட்டிக் கொண்டிராமல் அடங்கிக் கிடக்குமாறு திரிக்கப்பட்டிருந்தன. **'அமிழ்து பொதிந்து இலிற்றும் அடங்குபுரி நரம்பின்'** (சிறுபாண். 227). (இலிற்றல் = பசு, காம்பிலிருந்து பால் சுரத்தல் போல், இஃது ஒரே சீராய் நேராய்ப் பாயும்).

'சுகிர்புரி நரம்பு' என்றது (மலைபடு. 23) நன்கு முறுக்கிய நரம்பு என்று பொருள்படுவது.

யாழின் நரம்புகளைக் கைவிரலினால் தெறித்தும், வில்லின் நரம்பினால் மேல் இழுத்தும் வாசிக்கும் இருமுறைகள் இருந்தன. பின்னர் நார்கட்கும் தோல் வார்க்கட்டுகட்குப் பதிலாகக் கரும்பொன்னாலான நரம்புக் கம்பிகளைப் போன்ற நரம்பு பயன்படுத்தினார்கள். "பொன்வார்ந்து அன்ன புரி அடங்கு நரம்பின் தொடையமை கேள்வி" (பெரும்பாண். 15–16) எனப்பட்டது. இதற்கு நச்சினார்க்கினியர் தம் உரையில் – பொன் கம்பியால் ஒழுகினால் ஒத்த முறுக்கு அடங்கின நரம்பின் கட்டு அமைந்த யாழ் – என்று உரை கூறியுள்ளார்.

"பொன்வார்ந்து அன்ன புரியடங்கு
நரம்பின் – இன்குரல் சீறியாழ்
இடவயின் தழுவி" (சிறுபாண். 34–35)

பொன்வார்ந்த அன்ன புரிஅடங்கு
நரம்பின் மின்ஏர் பச்சை மிஞிற்றுக்
குரல் சீறியாழ் (புறநா. 308 : 1–2)

பொன்வார்ந்து அன்னயாழின் நரம்பு என்று குறிப்பிடும் மரபு பழைய மரபு என்று அறியலாகும். புரியடங்குமாறு முறுக்கு ஏற்றினர் என்றும் அறியலாகும்.

நரம்பின் அரலை தீர உரீஇ (மலைபடு. 24)

நரம்பின் ஊடே உள்ள சின்னஞ்சிறு முடிச்சு போன்ற திரள் மாறும்படி திரித்தனர் (அரலை= கழலை; வெஃப். த. அக.). இந்த அரலை என்பது நரம்பில் சிறு வெண்கடுகு அளவு திரண்டது (மலைபடு. 23–24. நச்.). சுகிர் புரி நரம்பு (மலைபடு. 23) = இன்னோசை தருகிற நரம்பு. நரம்புகளை தொடங்குமிடம் = 'நரம்புத் தகைப்பு' எனப் பட்டது. தகைப்பு = கட்டுமிடம், கட்டு அணம். அதாவது நரம்பைக் கட்டித் துவக்கப்படுவது. இதனைத் 'திண்பிணித் திவவு' என்றனர் (பெரும்பாண் 15. நச். உரை). 'நரம்பு உறு தானம்' – நீண்ட நரம்பில் அழுத்தப்பட்டுச் சுரம் பிறக்கும் இடம். நரம்பிசைக் கருவிகள்:– தம்புரா, கின்னரி, யாழ் வகைகள், வீணை வகைகள்.

சொல்: நர் = சிறுமை. நர் + அம் + பு = நரம்பு – நுண்ணியதாய் நீட்டமாய் முதலில் நாரால், பின்னர்ப் பிறபிற பொருள்களால் திரிக்கப் பட்டபோதும் 'நரம்பு' என்றே பெயர் நிலவியது.

'நரம்புகளுள் இஃது இதனுள் பிறக்கும்' என்பதற்கு எ.டு.: – குரலுள் இளி பிறக்கும் என்பது 12 தான நரம்புகளுள் குரல் நரம்பும் அதனின்றும் ஏறுநிரலில் நிற்கும் ஏழாம் நரம்பு ஆகிய இளி என்னும் நரம்பும் இணையாகி ஒலிக்கும் என்று பொருள்படுவது. இவ்வாறு இரண்டற ஒலிப்பதே – 'பிறப்பு' எனப்பட்டது. குரலுள் இளி பிறக்கும் (0–7); இளியுள் துத்தம் பிறக்கும் (0–7) (சிலப். 17:13. வட்டப்பாலை: அடியார்க்.) .

நரம்புடன் இயல்வன ஏழ்

"ஏழாம் நரம்பு இணை" = 0–7 = கு – இ.

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	
0	1	2	3	4	5	6	7	= 0–7 = இணை – ச–ப
0	1	2	3	4	5	–	–	= 0–5 = கிளை – ச–ம^{1}
0	1	2	3	4	–	–	–	= 0–4 = நட்பு – ச – க^{2}
0	1	2	3	4	5	6	–	= 0–6 = பகை – ச – ம^{2}
0	1	2	3	–	–	–	–	= 0–3 = பகை – ச – க^{1}

'இசைபுணர் குறிநிலைகளுள்' இங்கு இணை கண்டுபிடிக்கும் முறை விளக்கப்பட்டது (சிலப். 8:35–6. அடியார்க்.) .

0–7 / ச→ப / ப→ரி^{2} / ரி^{2}→த^{2} / த^{2}→க^{2}/க^{2}→நி^{2}/ நி^{2}→ம^{2} /= 7 **சுரங்கள் பிறந்து குரல்புணர் நல்லிசையாயது** = ச ரி^{2} க^{2} ம^{2} ப த^{2} நி^{2} ச் எனும் பண் ஆகியது.

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** குரலுள் உழை பிறக்கும் என்றோ, குரலுள் கைக்கிளை பிறக்கும் என்றோ கூறும் மரபு இல்லை என நினைக்கின்றேன். எனவே இணைப் பிறப்புக்கு மட்டுமே இப்படிக் கூறும் மரபுண்டு).

நரம்புடன் இயல்வன ஏழ்.

கு	து^{1} து^{2}	கை^{1} கை^{2}	உ 1உ^{2}	இ	வி 1வி^{2}	தா^{1} தா^{2}	நரம்பு
ச	ரி^{1} ரி^{2}	க^{1} க^{2}	ம^{1}ம^{2}	ப	த^{1} த^{2}	நி^{1} நி^{2}	சுரம்

மேலே காட்டியுள்ளவற்றுள் து, கை, வி, தா (ரி க, ம, த, நி) என்னும் ஐந்து நரம்புகளுள் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு வகைகளைப் பெறுகின்றன. இவை வகை பெறும் நரம்புகள். குரலும் இளியும் (ச–ப) வகை பெறாதவைகள். இந்த இருவகை நரம்புகளுள் ஏதாவது **ஒரே ஒரு நரம்புதன்னை மட்டும் எடுத்து** தொடுத்துப் பண்ணுண்டாக்குதல் வேண்டும் (சிலப். 17:13. அடியார்க்). இதுவே தென்னகம் நெடுகப் பல்லாண்டுகள் பின்பற்றிய நெறி. இந்த நெறியில் இரு வகைகளாக நிற்கும் இரண்டு தான நரம்புகளையும் சேர்த்து எடுத்துக் கொள்ளல் கூடாது. பிற்காலத்தார் சிலர் எடுத்துக்கொள்கிறார்கள். அதற்கு எ.டு:

ச	ரி	ரி	X	ம	ப	த	நி	– இங்கு 'ரி^{1}, ரி^{2}'
1	2	3	X	4	5	6	7	

என்னும் இவையாவன:– மென்ரிடபமும் வன்ரிடபமும் (சுத்தரிஷபமும் சதுஸ்ருதி ரிஷபமும்) ஆகிய இரு வகைகளையும் எடுத்துக்கொண்டதால் இரு காந்தரங்களும் விடுபட்டுப் போவதால் இது முழுமைப்பண் ஆகாது; இது முழுமை எய்த ஏழ்சுரங்களும் வரிசையில் விடுபடாது பெற்று நிற்றல் வேண்டும். அவ்வாறு நிற்காமையால் ஒருவாறு இது ஒரீஇப்பண் (வர்ஜ ராகம்) ஆகியது. இரு காந்தாரங்களும் இடம் பெறவில்லை. 72 மேளகர்த்தாக் களுள் 32 பண்கள் ஏழு நரம்பு வரிசைப் பெற்ற முழுமைப் பெரும்பண்கள்; பிற 40 பண்களும் குறை நரம்பின (72 – 32 = 40). இவற்றைத் தனியாகத் தொகுத்துத் தொகைப் படுத்துதல் தான் தொல்பெரும் பண்ணமைப்பு நெறியும் முதுபெரும் பாணர்கள் கொண்ட மரபு முறைமையுமாகும்.

பார்க்க: மேளகர்த்தா இராகங்கள், (தொ. IV).

பிறவும் இவ்வாறே கொள்ளுக. பெரும் பண்கள் உண்டாக்கும் முறையைத் தமிழிலுள்ள நல்லிசை இலக்கியங்கள் விளக்கியுள்ளன; அந்த நெறிக்கு முரண்பட்டவை 40 'விவாதி தோஷ இராகங்கள்'. இவற்றை ஒருவகை வர்ஜராகங் களாகத் தனித்துக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

சுரங்கட்குப் பெயரிடுகையில் பழந்தமிழர்கள் மூன்று முறைமையினைப் பின்பற்றினார்கள். எடுத்துக்காட்டாகத் துத்தத்தை வைத்து விளக்கு வோம்: 1) மென்துத்தம் – வன்துத்தம் என்பன போல் பிறவும், 2) குறைதுத்தம் – நிறைதுத்தம் என்பன போல் பிறவும், 3) இறங்கியதுத்தம் – ஏறிய துத்தம் என்பன போல் பிறவும். இவ்வாறு பெயரிட்டமையைக் கானல் வரி, வேனிற்காதை முதலிய சிலம்புக் காதைகளில் காணலாம். இம் முறையே ஒழுங்குடையது; ஐரோப்பிய இசை இயலில் 'வ்ளாட்' (flat), 'ஃச்சார்ப்பு' (Sharp) என்று ஒரே முறையில் வழங்குகின்றனர்.

ஆனால் சுரங்கட்குக் கருநாடக இசையில் பெயரிடுகையில் – சுத்தம், சாதாரணம், சதுச்சுரம், பிரதி, கை சிகி, காகலி – முதலிய முரண்பட்ட பல முறைகளில் குறிப்பிடுவது ஒழுங்கின்மையைக் காட்டுவது. வட இந்திய இசையில் பெயரீட்டு முறையானது ஐரோப்பிய இசையில் அமைந்திருப்பது போல ஒழுங்கு

நெறியில் கோமளம், தீவிரம் என அமைந்துள்ளது.

ஔரிஇப்பண்(வர்ஜராகம்) – விடுபட்டவை

ச X X க க ம ப த நி – ச் (7) – ரி[1] ரி[2]
ச ரி ரி X X ம ப த நி – ச் (7) – க[1] க[2]
ச ரி க ம ப X X நி நி – ச் (7) – த[1] த[2]
ச ரி க ம ப த த X X – ச் (7) – நி[1] நி[2]

நரம்புத்தானப் பெயர்கள் – பன்னிரண்டு சுரத்தானப் பெயர்கள்.

நரம்புத்தானப் பெயர்கள்

ஏழ்நரம்பு நிரல்	12 கோவை வரிசை	குறியீடு	நரம்பு வகைப் பெயர்	குறியீடு	சுவரம் – விக்குருதி – பிரகிருத்.	குறியீடு	ஒரு நெறியில் ஐரோப்பிய முறைப் பெயர்
1.	1.	கு.	குரல்	ச.	சட்ஜம்	(சட்சம்) ச.	C
2.	2.	து[1].	மென்துத்தம்	ரி[1].	சுத்த ரிஷபம்	மென் ரி.	D^b
	3.	து[2].	வன்துத்தம்	ரி[2].	சதுச்சுருதி ரிஷபம்	வன் ரி.	$D^\#$
3.	4.	கை[1].	மென்கைக்கிளை	க[1].	சாதாரண காந்தாரம்	மென் க.	E^b
	5.	கை[2].	வன்கைக்கிளை	க[2].	அந்தர காந்தாரம்	வன் க.	$E^\#$
4.	6.	உ[1].	மெல்லுழை	ம[1].	சுத்த மத்திமம்	மென் ம.	F
	7.	உ[2].	வல்லுழை	ம[2].	பிரதி மத்திமம்	வன் ம.	F
5.	8.	இ.	இளி	ப.	பஞ்சமம்	(பஞ்ச.) ப.	G
6.	9.	வி[1].	மென்விளரி	த[1].	சுத்த தைவதம்	மென் த.	A^b
	10.	வி[2].	வன்விளரி	த[2].	சதுச்சுருதி தைவதம்	வன் த.	$A^\#$
7.	11.	தா[1].	மென்தாரம்	நி[1].	கைசிகி நிடாதம்	மென் நி.	B^b
	12.	தா[2].	வன்தாரம்	நி[2].	காகலி நிடாதம்	வன் நி.	$B^\#$

(குறிப்பு: '<u>ச. ரி. க. ம. . . .</u>' – <u>குறியீடுகட்குத் தமிழிசைவழி விளக்கம்:</u>

(1) ச. – சாரணை நரம்பு (வீணையில் ஒத்து நரம்பு)
(2) ரி. – வண்டுகளின் ரீங்கார நரம்பு
(3) க. – காந்தார நரம்பு (நட்பாய்ப் பற்றும் நரம்பு)
(4) ம. – சாரணையுடன் மருவு நரம்பு (இணையாய்த் தழுவுவது)
(5) ப. – பட்டடை நரம்பு (இளி)
(6) த. – பட்டடைக்கு மேல் தாழ்ந்த நரம்பு
(7) நி. – பட்டடைக்கு மேல் நிவப்பு (உயர்வு) நரம்பு

இவை தமிழிசைக் கலைச் சொல்வழி அமைந்தவையே. ஏற்போர் ஏற்க. இன்றேல் விட்டுவிடுக. வேறுவகையிலும் அமைக்கலாம்)

நரம்புளர்வார் = வீணை நரம்பினை உருவி வாசிப்பவர். நரம்பு + உளர்வார் = நரம்புளர்வார் = நரம்புகளை அழுத்தி அசைத்துத் தேய்த்து வாசிப்பவர். **"குயிலுவருள் நாரதனார் கொளைபுணர்சீர் நரம்புளர்வார்"** = பக்கவாத்தியங்களை வாசிப்பவருள்ளே பாடலுக்குதவும் தாள நரம்புகளை அசைத்தும், அழுத்தியும், வழுக்கியும், வார்த்தும் வாசிப்பவர் – நாரதனார் (சிலப். 17:26. அடியார்க்.). இன்றும் கின்னரியில் (வயலினில்) நரம்புகளை வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டுவகை இசைக் கரணங்களை (கமகங்களை) வாசிக்கும்போது மேலும் கீழும் வழுக்கி வாசிக்கின்றார்கள். இவ்வாறு கமகங்களை வாசித்தமைக்குச் சிலம்பில் இலக்கியச் சான்று கிடைக்கின்றது; இது 2000 ஆண்டுகட்கு முந்தியது; 'உளர்தல்' என்பது நரம்புத் தொழில் துறைச் சொல். இவ்வாறு புல்லாங்குழலிலும் துளை உளர்ந்து வாசிக்கலாம்; குழலிலும் 'விரல் உளர்ந்து' ஊதும் முறை பண்டைக் காலத்தில் இருந்தது என்பதற்குச் சிலப்பதிகாரச் சான்று வருமாறு: **"வங்கியத்து விரலுளர்ந்து ஊதும் துளைகள்"** (சிலப். 3:58. அடியார்க்.). குழலாகிய வங்கியம் வாசிக்கும்போது விரல்களால் துளைகளை அழுத்தி மூடியும், மெதுவாய்த் திறந்தும், துளையின் மேல் எழும்பும் காற்றைக் கோதியும், வாசித்தமையறியலாகும். 'நரம்பு உளர்தல்' – 'துளை ஊர்தல்' என்ற இரு தொடர்களைச் சிலம்பில் காண்கிறோம்.

(**ஆசிரியரின் சிறப்புக் குறிப்பு:** குயிலுவருள் + நாரதனார் = **குயிலுவருணாரதனார். கொளை புணர் சீர்** = பாட்டினோடு பொருந்திய தாளம். சீர் நரம்பு = தாளத்தை இசைக்கும் நரம்பு. நரம்பிசைக் கருவிகளில் தாளத்தைச் கட்டிக் கொண்டே வருதற்குரிய நரம்பு என ஒன்று இருந்தது. அந்த நரம்பினைச் 'சீர் நரம்பு' (தாள நரம்பு) என்றனர்; அது உறுதியாகவும், பருமனாகவும் இருந்தது என்பதைச் **'செறிப்புப் புணர்ந்திருக்கும் தாள அறுதியையுடைய நரம்பு'** என்னும் விளக்கத்தால் தெளிவாய் அறியலாகும் (சிலப். 17:26. அடியார்க்.). செறிப்பு என்பது அடர்த்தித் தன்மை (density); தாளத்தில் ஈற்று நிலைகளையும் (வட்டணை முடிவுகளையும்) ஒலித்துக் காட்டும் நரம்பு – தாள அறுதியையுடைய நரம்பு; இது பாடலடிகளில் ஈற்று அளவுகளைத் தட்டிக்காட்ட நிற்கும் நரம்பு. நரம்பு உளர்வார் = நரம்பை உருவி (வழுக்கி) வாசிப்பவர். ['உளர்தல்' என்னும் சொல் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றது. பெண்டிர் தம் நெடுங்கருங்கூந்தலிடை விரல்களை விடுத்துக் கோதிச் (வழுக்கியிழுத்துச்) சிக்கலெடுப்பதற்கு – "மயிர் உளர்தல்" என்று பெயர். 'உளர் . . . கூந்தல்' (பரிபா. 9:63) ."உளர் . . . கதுப்பு" = கோதிய கூந்தல் (குறுந். 312) . 'உளர்ந்து' = கோதி (அகநா. 207 : 15) . 'உளர் நரம்பு' (பொருந. 17)] இவ்வாறு நரம்பினை வழுக்கி வாசிக்கும் முறை யாழிலும், துளையை வழுக்கி வாசிக்கும் முறை குழலிலும் இருந்தமை – சுரங்களை உள்ளோசையுடன் இசைத்தமையைக் காட்டுகின்றது. (ஒப்பு: ஒற்று உறுப்பு என்பது சுருதி நரம்பு. இதனோடு பிற நரம்புகளைச் சுருதி கூட்டிக் கொள்வதை **'ஒற்று உறுப்பு உடைமையின் பற்று வழிச் சேர்த்து'** என்று கூறுகிறார் (சிலப். 13:108. அடியார்க.) .

பண்ணோடு ஓசைகள் இயைபு பெறல் வேண்டும்:

செம்பகை என்பது பண்ணோடு உளரா
இன்பமில் ஓசை என்மனார் புலவர்

(சிலப். 8:29–30. அடியார்க்.)

உள்ளோசைகள் (கமகங்கள்) பண்ணுக்குரியனவாக அமைதல் வேண்டும் என்பது இங்குப் பெறப்படுகின்றது. பண்ணோடு உளரா ஓசை = பண்ணுக்குரிய கமகங்கள் அற்ற ஓசை.

நரம்புறுதானம்[1]. சுரங்கள் நிற்கும் இடம் (தானம்), நரம்புகள் நிற்கும் தான நிலைகள்: மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் வரலாற்று முறையில் வந்த மூவகை மண்டிலங்கள் உண்டு. சமன் மண்டிலம் நடுவில் உள்ளத (சிலப். 13:110–112. அடியார்க்.); இது 12 தான சுரங்கள் கொண்டது. அவை: ச / ரி^{1} ரி^{2} / க^{1} க^{2} / ம^{1} ம^{2} / ப / த^{1} த^{2} / நி^{1} நி^{2} / என 12. 'மூவகைத் தானத்து' (சிலப். 13:110). **பார்க்க:** இயக்கங்கள் மூன்று.

[**குறிப்பு:** மூவகைத் தானம் என்பன சிறப்பாக இசைத்தான நரம்புகள் நிற்கும் இடம் குறிப்பன. தான நிலையினையுடைய இசைக் கூறுபாடு கட்கெல்லாம் நரப்படைவு (நரம்புகளின் கட்டுக் கோப்பு) கெடாமலும் பண்ணீர்மை முதலியன குன்றாமலும் புணர்க்க வல்லவன் – யாழாசிரியன். **'வலிவும் மெலிவும் சமனும் எனப்படா நின்ற தானநிலை'** (சிலப். 3: 93–94.

அரும்.), வரன் முறை வந்த மூவகைத் தானம் (சிலப். 13:110–112. அடியார்க்.)] .

பார்க்க: இசைத் தானநிலைக் கூறுபாடு (தொ.l: 166) ; [illegible]

நரம்புறுதானம்[2] இனி, பாடலில் மூவகைத் தானம் உண்டு. அவை எழுத்தும் அசையும் சீரும் ஆகும் (சிலப். 13:110–112 அடியார்க்.).

[**ஆசிரியர் குறிப்பு:** இவ்விளக்கத்தில் 12 உயிர் எழுத்துகள் 12 சுரத்தானங்களைக் குறிக்கப் பயன்பட்டன என்று நிகண்டால் அறியலாம். ஆனால், அசையும் சீரும் எப்படிப் பொருந்தும்? ஒருவேளை எழுத்துக்களால் அசையும் சீரும் உண்டாவன போன்று, சுரச் சேர்க்கையால் பெரும் பண்களும் கிளைப் பண்களும் உண்டாகின்றன என்று பொருள்படலாம். 103 பண் பற்றிய குறிப்புகள் இவை (அறிஞர்கள் மேலும் ஆராய்க).].

நரலல். 'இம்' என ஒலித்தல்; நரலுதல் – வண்டுகளின்நரலுதல் இனிமை பயப்பது. 'ஆடுகழைநரலும்' – (புறநா. 120 : 18) = மென்மையாய் ஒலிக்கும்.

நரிக்குறவர்கள். இவர்கள் குசராத்து மாநிலத்திலிருந்து பல நாடுகளில் சுற்றித் திரியும் நாடோடிகள். இவர்கள் நரியின் கொம்பு, தோல், பல், நகம் முதலியவைகளை விற்பதால் இவர்கட்கு 'நரிக்குறவர்கள்' என்று பெயர். இவர்களைக் 'குருவிக்காரர்கள்' என்றும் தமிழ் நாட்டினர் குறிப்பிடுவார்கள் – காக்கைகளைப் பிடிப்பதில் வல்லவர்கள். மேலும் வெடிமருந்து செலுத்தும் ஒற்றைக்குழாய்த் துப்பாக்கியைச் சிலர் வைத்திருப்பார்கள். கொக்கு, நாரை, உள்ளான், கூழைக்கிடாய் முதலிய பறவைகளை வேட்டையாடிக் கொணர்ந்து விற்பார்கள். நரி, காக்கை முதலியவற்றின் புலாலை விரும்பி உண்பார்கள்.

தமிழக இலக்கியம் காட்டும் குறிஞ்சிநில மக்கள் – குறவர்கள் வேறு; இந்த நரிக்குறவர்கள் வேறு. ஆனால் வேடம் போட்டு, உயர் பள்ளிகளில் குறவன் குறத்திகளாக ஆடுகையில் இரண்டையும் கலந்து ஆடுவார்கள்; குறி சொல்லும் தமிழகக் குறத்தி – குறிஞ்சி மலைவாழ் குறத்தி; இவள் குரவை ஆடி, வேட்டையாடி வாழ்பவள்.

நரிக்குறவர் பேசும் மொழி – 'வாக்கிரிபோலி' என்பார்கள். இவர்களின் 'நரிக்கொம்பு ஆற்றல் வாய்ந்தது' என்று கூறி ஆடிப்பாடி விற்பார்கள். பாசிகள், ஊசிகள், மணிமாலைகள், சீப்புகள் முதலியவற்றை விற்பனை செய்வார்கள். இவர்கள் இந்து மதத்தினர். கதைப் பாடல்களையும், கடவுள் , துதிகளையும் பாடி நிலா வெளிச்சத்தில் பெருங் கும்மாளம் போடுவார்கள். நரி ஊளையிடல்போல் – ஊளையிடுவார்கள். விலங்குகளைப் பலியிட்டுச் சாமி கும்பிடுவார்கள். இவர்கள் குழுவில் விதவைகள் இருக்கக்கூடாது என்று சட்டம் செய்து மகிழ்வார்கள். நரிக்குறவர் பாடல்கள் பல இராகங்கள் போல ஒலிக்கும். ஆடலிலும் பாடலிலும் பெரும் விருப்பம் கொள்ளுவார்கள். இவர்கள் எளிமை வாழ்க்கை வாழுபவர்கள். இயற்கையோடு இணைந்து, இறைமைத் துணைக் கொண்டு, நிறைவைக் கண்டு வாழ்கின்றனர்.

பச்சைப்பாசி பவளப்பாசி வாங்கலையோ
ஆயாளே
பச்சைப் பிள்ளைக்குக் கோத்துப் போட்டா
நல்லாயிருக்கும் ஆயாளே
நரியின் கொம்பு கோத்துப் போட்டா
நல்லநல்ல அதிஸ்டமே
புலியைக்கூட பிடிச்சுவிடலாம் நரியைப்
பிடிக்க முடியாதே

நல்யாழ்[1]. நல்யாழ் என்பது நரம்புகளின் கோவையை ஓர் ஒழுங்கினில் உடையது. குரல்புணர் நல்யாழ் என்பதில் ஏறிய நரம்புகளே இடம் பெறுவதால், அவை இணை முறையில் நிற்பதால் இப்பெயர் பெற்றது. இதனை எவ்வாறு அறிவது? 'குரல்புணர் நல்யாழ்' (மதுரைக். 605) என்று குறிப்பிடுவதனால் அறியலாம். 0–7: / ச→ப / ப→ரி^{2} / ரி^{2}→த^{2} / த^{2}→க^{2}/க^{2}→நி^{2}/ நி^{2}→ம^{2} / இவற்றின் நரம்பு நிரல் (சுர வரிசை) : ச – ரி^{2} – க^{2} – ம^{2} – ப – த^{2} – நி^{2}. எனவே இவை இன்றையக் கல்யாணி ராகம் ஆகும். இது பண்டைய மேற்செம் பாலையாகும். மேற்செம்பாலை, தான் இணைமுறை தொடுத்தல் நோக்கிப் பிறக்கும் முதல் நரம்பாகிய குரல்வழி இது, 'குறற்பண்' என்று பெயர் பெற்றது. இதற்குச் சான்று: 'குரல் என்னும் இசை' (சிலப். 5:200–203. அடியார்க்.) பரத்தரொடு சேர்ந்துக் கொண்டு கோவலன் குரற் பண்ணைப் பாடித் திரிந்தான் என்பதனால் (மேலது) கோவலன் கல்யாணிப் பண்ணில் பற்றுடையான் என்றறியலாகும். செம்

பாலையின் தாரம், குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பதனால், பண்ணுப் பெயர்ப்பு நோக்கித் தாரப்பண் எனப் பெயர் உண்டு.

தாரம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல்

	✓	✗	✓	✗	✓	✓	✗	✓	✗	✓	✓	✗
(1):	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
(2):	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி
	*	✗	*	✗	*	*	✗	*	✗	*	*	✗

(1): செம்பாலை அரிகாம்போதி = ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச்
(2): மேற்செம்பாலை கல்யாணி = ச ரி^{2} க^{2} ம^{2} ப த^{2} நி^{2}

இது குரல் முதலாக இணைமுறை தொடுக்கக் கிட்டியது. 'குரல் இசை', 'குரல்புணர் நல்யாழ்' என்பன குரல்முதல் இணை நரம்பு தொடுப்பதால் பெற்ற பெயர்கள்; இவற்றை இக்கட்டுரை முதன்முதல் வேறுபாடு காட்டியும் பெயர் பெறும் முறை காட்டியும் விளக்கியுள்ளது. எனவே ஆய்வாளர்கள் மேலும் ஆராய்ந்து கொள்க.

நல்யாழ்^{2}. செவ்வழியையும் நல்யாழ் என்று குறிப்பிடும் மரபுண்டு.

செவ்வழி நல்யாழ் இசையினன் பைஎனக்
கடவுள் வாழ்த்திப் பையுள் மெய்நிறுத்தி
(அகநா. 14 : 15 : 16)

நயவன் தைவரும் செவ்வழி நல்யாழ்
இசையோர்ந்தன்ன இன்தீங் கிளவி
(அகநா. 212 : 6–7)

ஆபெயர் கோவலர் ஆம்பலோடு அளைஇப்
பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி வகுப்ப
(அகநா. 214 : 13 : 13–14)

செவ்வழியை ஏன் இத்துணை இடங்களில் நல்யாழ் எனக் குறிப்பிடல் வேண்டும்?

செவ்வழியின் நரம்புகள் ஓர் ஒழுங்குக்குட் பட்டவை: 'ச→ப' உறவு முறை என்னும் குரல் இளி முறையில் அமைவதால் ஒழுங்கான சுருதி அளவில் நிற்பன. 12 தான நரம்புகளை நிறுத்தி 'ம^{2}' முதல் (வல்லுழை முதல்) இணை (ச–ப உறவு) தொடுக்கப் பிறப்பது செவ்வழியாழ்.
0–7 : / ம^{2}→ரி^{1} / ரி^{1}→த^{1} / த^{1}→க^{1} / க^{1}→நி^{1}/நி^{1}→ம^{1}/ ம^{1}→ச் / இவற்றின் வரிசை: ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ம^{2} த^{1} நி^{1} இவ்வாறு சுருதி அளவில் நரம்புகள் கச்சிதமாக ஒலிப்பதால்

"சேக்கை நல்யாழ் செவ்வழி பண்ணி" என்றனர் (பெருங். 1:33:89)

பார்க்க: செவ்வழிப்பாலை (தொ. II: 352)

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** எத்துணை நுணுக்கமான முறைகளைப் பண்டைய பாணர்கள் உண்டாக்கினார்கள் என்று பண்டைய இலக்கியங்களின் வழியாக அறிகிறோம். சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முந்திய காலத்திலேயே பண்ணுப் பெயர்ப்புக் கலையில் பாணர்கள் மிகச் சிறந்து விளங்கினார்கள் என்பதை அறிந்து இன்புறலாம். வரலாற்றுத் தொன்மையும் அறியலாம். செவ்வழி நல்யாழ் என்று புலவர்கள் பலரும் குறிப்பிடுகின்றனர். செய்யுட் புலவர்கள் செவ்விய இசை இலக்கண அறிவு படைத்த மேதைகளாகத் திகழ்ந்தனர். ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் செவ்வழியில் மட்டுந்தான் உ^{1} + உ^{2} (= ம^{1} + ம^{2}) இரண்டும் இடம் பெற்றன. இவ்வாறு இருவகையும் இடம் பெறுவதால், இளி (ப) நீக்கப்படுகிறது. பெரும் பாலைகளில் பட்டடை நரம்பு (இளி) இன்றியமையாதது. எனவே இதனை (1) விளரிப் பண்ணாக்கிப் பாடி இருப்பார்கள், (2) இன்றேல் வல்லுழை (ம^{2}) சேர்த்து 7 நரம்புப் பண்ணாகப் பாடி இருத்தல் வேண்டும் என்பது என் கருத்து. மேலும் ஆய்ந்து கொள்க. நன்று இன்றேல் தள்ளுக. 'நரம்புடன் கொள்வன ஏழே' என்னும் தலைப்பினை நோக்குக.

செவ்வை செய்யப்பட்ட செவ்வழி நல்யாழ் பெரும் பண்ணுக்கு இளி நரம்பு இன்றியமையாதது.

(1) ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்
(2) ச ரி^{1} க^{1} ம^{2} ப த^{1} நி^{1} ச்)

நலிவு மண்டலம் – மந்தர மண்டிலம் (மந்தரஸ்தாயி). **பார்க்க:** இசைத் தானநிலைக் கூறுபாடு (தொ. I: 166) நரம்புறுதானம், மண்டிலம் (ஸ்தாயி).

நலுங்குப் பாடல். ஊஞ்சலில் மணப் பெண்ணையும் மாப்பிள்ளையையும் உட்கார வைத்து, சந்தனம் அளித்துப், பன்னீர் தெளித்து, மாலைகள் சூட்டி 'வாழ்க' என வாழ்த்தி நலுங்குப் பாடலைக் கன்னியர்கள் ஊஞ்சலைச் சூழ்ந்து நின்று பாடுவார்கள். பாடிய பாடலை நாகசுரத்துக்காரர் வாங்கி வாசிப்பார். நலுங்குப் பாடலில் மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரர்கள் பெண்ணைக் கேலியாகச் சுட்டிக் காட்டியும், பெண் வீட்டுக்காரர்கள் மாப்பிள்ளையைக் கேலியாகச் சுட்டிக்காட்டியும் நகைச்சுவை ததும்பப் பாடுவார்கள். இப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் செந்துருத்திப் (மத்தியமாவதிப்) பண்ணிலும் முல்லைத் தீம்பாணிப் (மோகனப்) பண்ணிலும் அரும்பாலையிலும் (சங்கராபரணம்) பாடப்படுகின்றன. மேலும் அடாணா, கல்யாணி, சௌராட்டிரம், ஆனந்த பைரவி முதலிய பண்களிலும் அமைத்துள் ளனர். பாடல்கள் துள்ளல் நடைபோட்டுச் செல்லும். இராமபிரான் சீதாபிராட்டி இவர்கள் இருவருக்கும் திருவையாறு தியாகராசர் பாடிய நலுங்குப் பாடல்கள் நல்ல சுவை மிக்கவை. இவற்றை நாகசுரக்காரர்கள் மகளிர் பாடியதை வாங்கி ஊதுகிறார்கள்.

பார்க்க: ஊஞ்சல் (தொ. I: 265) .

நற்றிணையில் இசைக் குறிப்புக்கள். **பார்க்க:** சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல் (தொ. II : 243) .

/ நகரம் முற்றிற்று /



நாக்கடிப்பாக வாய்ப்பறை = நாக்கு என்னும் கோலால் வாயாகிய பறையை அடித்தல். 'கடிப்பு' – குறுந்தடி, பறை முழக்கும் நேர் குச்சி – கடிப்பு; 'குணில்' – வளைந்த குச்சி. இவ்வாறு அடித்து (அறைந்து) அறத்தைப் பற்றிச் சான்றோர் அழுத்தமாகக் கூறினும் கேட்காத கீழ்மக்கள் உண்டு. கேளாக் கயமையால் கீழாம் வாழ்வு.

> **அறத்துறை மாக்கள் திறத்தில் சாற்றி**
> **நாக்கடிப் பாக வாய்ப்பறை அறையினும்**
> **யாப்பறை மாக்கள் இயல்பில் கொள்ளார்**
> (சிலப். 14:28–30)

மழையானது முரசுபோல, முழங்கிப் பெய்தது :

> **கடிப்பு இகு முரசின் முழங்கிப் பிடித்திடித்துப்**
> **பெய்தினிது வாழியோ** (குறுந். 270:3)

'முரசு கடிப்பு இகுபவும்' (புறநா. 158:1); (நாலடி. 100); (பெருங். 1:37:5)

நாகசுரம் என்பது நாகசின்னம், நாயனம் என்னும் பெயர்களைப் பெற்றுள்ளது. இது 'மங்கள வாத்தியம்' எனவும், 'பெரிய மேளம்' எனவும் பெயர் பெற்று விழாக்களில் சிறப்பு தரும் இசைக் கருவியாகப் பயன்பட்டு வருகிறது. நாகசுரம் தென்னகத்திற்கே உரிய இசைக்கருவி. இதில் நெகிழி (Reeds) பொருத்தப்பட்டிருப் பதால், இது நெகிழிக் (The reeds) குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஓர் இசைக் கருவி.

இக்கருவியின் அமைப்பு:– இதில் வாய் வைத்து ஊதும் பக்கம் சிறுத்தும் போகப்போகப் படிப்படியாய் அகலமாகியும் செல்லும். அதாவது நீண்ட கூம்பு வடிவமுடையது. இதன் நடுவில் நெடுகக் கூம்பு வடிவத்தில் குழாயாகத் துளை செய்யப்பட்டுள்ளது. இத்துளையை ஒரு நீண்ட கூம்பு வடிவத் தமரினாற் கடைந்து அமைப்பார்கள். நாகசுரம் ஆச்சா மரத்தால் (Ebony) செய்யப்படுகிறது. இது கருஞ்சிவப்பு நிறமுடையது. ஏழு துளைகள் இடுவார்கள்; சுருதி நோக்கி இவைகளை இடுவார்கள். கூம்பாக உள்ள குழாயில் துளைகளை இடுவது மிகக் கடினமானது. சுரங்கள் அளவுடன் ஒலிக்கும். தானம் அறிந்து இடுதல் வேண்டும். இதற்கு ஈடாக முன்னரே அமைத்த முன்மாதிரிக் குழாயை வைத்துக் கொள்ளுவர். நாகசுரக் குழாயின் இறுதிப் பகுதியில் நான்கு சிறு துளைகள் இடப்பட்டிருக்கும். இவற்றிற்குப் பிரம்மத் துளைகள் என்று பெயர். இவற்றைச் சற்று மெழுகினால், மூடிவைத்து நாகசுரத்தின் சுருதியைக் கூட்டியோ குறைத்தோ செப்பம் செய்து கொள்ளுவார்கள். இந்தக் குழாயுடன் அணைசு என்னும் பகுதி பொருத்தப் பட்டிருக்கும். இது ஊமத்தம் பூவின் வடிவில் உலோகத்தால் செய்யப்பட்டிருக்கும்.

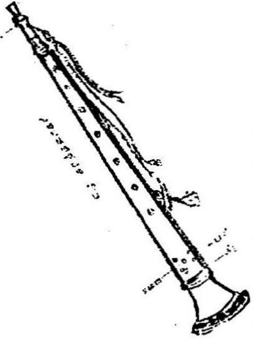
நாகசுரத்தின் வகைகள். (1) திமிரிக் குழாய் என்பது வடிவில் சிறியது; நீளம் குறைந்தது. இதில் ஊதுவது மிகக் கடினம். இதன் ஒலி இரவில் வெகுதூரம் கேட்கும். சுமார் 2 கல் தொலை கேட்கும். திமிர்தம்= பேரொலி (சூடாமணி நி.). எனவே பேரொலியை உடையது திமிரிக் குழாய். (2) பாரிக் குழாய் என்பது அளவில் நீண்டது; சற்று பருத்தது (பரு > பார் > பாரி). நெடும் ஆண்டுகள் திமிரிக் குழாயே பயன்பட்டு வந்தது. அண்மையில் 20ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் பாரிக் குழாய்களை அமைத்தனர். இதில் நுணுக்கமான ஒலிகளை ஊதி இனிமையூட்ட முடியும்; ஊதுவதும் எளியது. வாய்ப்பாட்டிலும், வீணையிலும் உண்டாக்கப் படும் உள்ளோசைகளை (கமகங்களை) நாக சுரத்தில் ஊதமுடியும். மேலும் 'விரல் வினைத்தளம்' (விரல்பலகை) மேடு பள்ளமின்றிச் சமமாய் அமைந்துள்ளமையால் மிக விரைவாகவும் இலகுவாகவும் உருட்டுச் சொற்கட்டுகளை இசைக்க முடியும். விரலடிப்பு மூலம் சுரப்பின்னல்களை இனிமையாய் அமைக்க முடியும்.

நெகிழி அல்லது கொறுக்காய் (Reeds) என்பது வாய்வைத்து ஊதும் சப்பட்டையான சிறு குழாய்க் கருவி. இதனைக் காவிரியாற்றங் கரையில் வளரும் ஒருவகைக் கொறுக்காய்த் தட்டையால் செய்கிறார்கள். இந்தத் தட்டைகளை வேண்டிய அளவு நீளத்திற்கு நறுக்கி, அவை முறிந்துபடாமல் சற்று நிழலில் உலர்த்திப் பின்னர் நீரில் ஊறவைத்துப் பதப்படுத்தி எடுத்து, – நுனியைப் பக்குவமாய்த் தட்டி



அமைப்பார்கள். முறிந்து விடாது நெகிழும் பக்குவம் கண்டு நுனியைத் தட்டிச் சப்பட்டையாய்ப் பண்ணு வார்கள். இவ்வாறு செய்வதற்குப் பொறுமை யும் திறமையும் பயிற்சியும் வேண்டும். இது நெகிழ்ந்து கொடுக்கும் காரணத்தால் – 'நெகிழி' என்றும், இதன் வாய் வாளிப்பாகவும் (நீள்வட்டமாகவும்) ஓரே சீராகவும் அமைக்கப் படுவதால் – 'சீவாளி' என்றும் (வாளி = வட்டம்), கொறுக்காய் என்னும் ஒருவகை நாணல் தட்டையால் செய்யப்படுவதால் – 'கொறுக்காய்' என்றும் பெயர் பெறுகிறது.

இந்த நெகிழியானது ஒற்றை நெகிழி என்றும் இரட்டை நெகிழி என்றும் இரு வகைப்படுவது.



ஒற்றை நெகிழி என்பது ஒருபுறம் மட்டுமே அதிர்ந்து ஒலியை உண்டாக்குவது. நாகசுர நெகிழியானது 'இரட்டை நெகிழி'. இதன் இரு புறங்களும் அதிர்ந்து ஒலியை உண்டாக்கும். எனவே இதனை 'இரட்டைச் சீவாளி' என்றோ, இரட்டை நெகிழி என்றோ கூறலாம். சீவாளியைச் செய்து ஒருசிறு செப்புக் குழாயுள் சொருகி, அக்குழாயை நாகசுரத்தின் நுனியில் சொருகிப் பொருத்துவார்கள். சீவாளியின் வாய்மூடிக் கொண்டால், சீவாளி ஊசியால் மத்தியில் உள்ளே விட்டுச் செப்பம் செய்து கொள்வார்கள். இது, யானைத் தந்தத்தால் அல்லது கொம்பினால் செய்யப்பட்டு ஒரு கயிற்றில் நாகசுரத்தின் வாய்ப்பக்கத்திலிருந்து தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும்.

நெகிழிக் குடும்பம்: உலகில் இசைக் கருவிகளை இனங்களாகப் பகுத்து அவற்றை 'இசைக் குடும்பங்கள்' என்று கூறுவது வழக்கம். உலகில் வட இந்தியச் செனாய் (Shanai) என்பது ஒருவகை நாகசுரமே. மேலும் முகவீணை என்பதையும் நாகசுரத்தின் தோழனாகக் கருதலாம். இனி ஐரோப்பாவில் **அருண்டோ டோனாக்சு** (Arundo donax) என்னும் ஒருவகை மூங்கில் தட்டையால் நெகிழி செய்கிறார்கள். இது தெற்கு பிரான்சில் வளர்கிறது. ஒத்திசைப் பெட்டியில் (ஆர்மோனியத்தில்) உள்ள நெகிழிகள் (Reeds) ஒருவகை உருக்குத் தகட்டால் செய்யப்பட்டவை. அண்மையில் பிளாஸ்டிக் (Plastic) நெகிழிகள் தோன்றியுள்ளன.

நெகிழி வாத்தியங்கள் (Reed Instruments): (1) சான் (Shawn), (2) கிளாரினெட் (Clarinet), (3) சாக்சபோன் (Saxaphone) (4) ஓஃபே (Obae) முதலியவைகளை 'நெகிழி வாத்தியக் குடும்பம்' எனலாம்.

நாகசுர வாசிப்பின் துத்தகாரமும், உள்ளோசைகளும்: நாகசுர உள்ளோசைகளை எழுப்பும் முறை: விரலடியானும் நாகசுரத்தை உதடால் பிடிக்கும் பிடிப்புகளினாலும், நாவின் இயக்கங்களினாலும், நாக்கின் துத்தகார முறைகளினாலும் கமகங்களை எழுப்பலாம். வீணையிலும், வாய்ப்பாட்டிலும் எழுப்பப்படும் கமகங்கள் யாவற்றையும் நாகசுரத்தில் எழுப்பலாம்.

சில துத்தகார ஒலிப்புக்கள்: 'துத்துத்து – குருக் குருக் – கூக்குருக் – துகுத்துகுத் – தூத்துருத்' முதலிய துத்தகார ஒலிப்புக்களின் உதவியால் கமகங்களைக் காலப்படுத்தி வாசிப்பார்கள். ரத்தி வாசிப்பு என்ற முறையில் சுரக்கோப்புக்கள் மிக விரைவுக் காலத்தில் இரட்டித்தலும் அடுக்குதலும் பின்னுதலும் பெற்றுத் தனிச் சிறப்பு பெறுகின்றன. திருவீழிமிழலை உடன் பிறந்தோர்கள், திருப்பாம்புரம் சாமிநாத பிள்ளை, கீவாளூர் கந்தசாமிப் பிள்ளை, திருமங்கலம் குடிமுத்து வீருச்சாமி பிள்ளை, ஆராய்ச்சி மேதை மதுரை எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமி பிள்ளை, ராஜரத்தினம் பிள்ளை முதலியோர் நாகசுர மேதைகளாகத் திகழ்ந்தார்கள். இவர்கள் விரிவாக்கங்கள் (சங்கதிகள்) அமைப்பதிலும், விரைவு வினைப் பாட்டினாலும், மெல்லோசைகளை இழக்கி விடும் திறத்தினாலும், தாளக் காலக் கணக்கினாலும் புகழ் பெற்றவர்கள்; தென்னகத்தில் 'தமிழக நெகிழிகள்' – என்னும் ஊதுகருவிகள் ஆழமான காலக் கணக்குகளை இசைப்பதிலும், உருட்டுச் சொற்களை அதிவிரைவில் சீருடன் (தாளத்துடன்) உருட்டலிலும் உலகில் ஓர் உன்னத இடத்தைப்

பெற்றுள்ளனர். உலகம் வந்து இவற்றைக் கற்றுச் செல்லலாம்; எண்ணரிய நுண்கலைச் செல்வம் பெறலாம்.

நாகசுரத்தின் நெகிழியும், ஒஃபே என்னும் கருவியின் நெகிழியும் இரட்டை நெகிழிகள். இவற்றில் உள்ள நெகிழிகள் எதிர் எதிராக அதிர்வன. இதனால் இரட்டை நெகிழிகளில் ஓசை இனிமை மிகுகின்றது. நெகிழிகளை அதிரும் நாக்குடைய கருவிகள் எனலாம். நெகிழி = Reeds. மேலைநாடுகளிலும், தென்னிந்தியாவிலும் நெகிழிகள் ஆதியில் மூங்கிலைச் சீவிச் செய்யப்பட்டன. 'சீவி + ஆளி = சீவாளி' என விளக்கிக் கூறத் தோன்றுகின்றது. பிறவாறும் விளக்குபவர்கள் உண்டு.

பெயர்க்காரணம்: நாதசுரமா? நாகசுரமா? என்று காண்போம். இக்கருவி வாய்ப்பக்கம் இருந்து அணைசு நோக்கிப் படிப்படியாய் 'நகர்ந்து' (விரிந்து) செல்வதால் இவ்வடிவக் கூறுபாடு நோக்கி இது 'நாக சின்னம்' எனப்பட்டது. நீண்ட கூம்பு வடிவம் (Conical) என்பது படிப்படியாய் நகர்ந்து (படிப்படியாய் அகலமாகி) விரிந்து செல்வதால் நாக சின்னம் என்றாகியது. (ஒ.நோ: நகர் = விரிவடை; நகரம் = பக்கங்களில் படிப்படியாய் விரிவடைந்த பேரூர்; புன்னகை = வாய் விரிவடைந்து நகுவதாம் செயல். நகு = படிப்படியாய் விரிவடை; நாகு = படிப்படியாய் நீண்டு விரிவடை. நகு > நாகு, நாகு + சுரம் = நாகசுரம். நாகு + சின்னம் = நாக சின்னம். சுரம் = உட்டுளை. சுர் + அம் = சுரம் (ஒ.நோ: பசுவின் காம்பில் பால் சுரந்தது. - நடுத்துளையில் பால் வந்தது. சுரை = நடுத்துளை. சுர் + ஐ = சுரை. சுரைக்காய் நடுவில் துளை உடையது. காதில் இடும் அணி துளையை உடையது. எனவே சுரை எனப்பட்டது. சுர் - சுரம், சுரை, சுரப்பு, சுரந்தது. எனவே சுரம் = துளை). ஏழு துளைகளையும், நான்கு பிரம்மத் துளைகளையும் உடையதாகையால் - சுரம் எனப் பெயர் பெற்றது. 'சுரம்' முதலில் துளையை உணர்த்திப் பின்னர்த் துளையிலிருந்து உண்டாகும் ஒலியைக் குறிப்பதால் ஆகுபெயர்; மீண்டும் ஒலியின் பெயர் கருவிக்கு ஆகியது..

சின்னம். சின்னம் என்பது அடையாளம்; கோயில் விழாக்களிலும் பூசைகளிலும் நிகழ்ச்சிகளைச் சுட்டும் அடையாளமாய் ஊதப்படுவதாலும், திருமண நிகழ்ச்சியில் முக்கிய நிகழ்ச்சியாகிய மங்கல நாண் கட்டுவதைச் சுட்டுவதற்கு அடையாளமாய் (சின்னமாய்) ஊதப்படுவதாலும் நாகசின்னம் எனப்பட்டது. கோயில் தெய்வம் சப்பரத்தில் கோயிலைவிட்டு உலாவிற்குப் புறப்படும்போது - 'மல்லாரி' சின்னமாக ஊதப்படுகிறது. இவ்வாறு, நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பிடும் சின்னமாக ஊதப்படுவதால் 'நாகசின்னம்' எனப் பெயர் பெற்றது. நாவினால் இன்னோசைகளை மிக நயமாக எழுப்பப்படுவதனால் நாயனம் (நா +நயன்+அம் = நாயனம் எனப்படுகிறது. நாக சின்னம் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளது; பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி ஐயரும் அவ்வாறே குறிப்பிட்டுள்ளார். தென்னகத் திற்கே உரிய மிகச்சிறந்த இசைக் கருவிக்கு 'நாகசுரம்' என்று தமிழில் காரணப் பெயரிடுவது பொருத்தமானதே.

நாகசுரத்திற்குத் தவில்: நாகசுரத்திற்கென முழக்கப்படும் கொட்டு - தவில். இது நீண்ட உருளை வடிவில் கிட்டத்தட்ட 3 அடி நீளம் இருக்கும். இரு முகமுடைய தோற்கருவி (Cylindrical - double headed bass drum) கோயிலிலிருந்து சாமி ஊர்வலம் வரும்போது தவில்காரர் இடத் தோளில் தவிலை தொங்கப்போட்டுக் கொண்டு இடப்பக்கத்து வாயை இடக்கையினால் குச்சி கொண்டு அடித்தும், வலப்பக்கத்து வாயை விரல்களால் அடித்தும் வாசிப்பது வழக்கம்.

துருக்கியர், இது போன்ற இருமுகக் கொட்டிகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர். அதனைத் 'தவுல்' (Davil) என்று குறிப்பிடுகின்றனர். கிரேக்கர்கள், இது போன்ற கருவிகளைப் பழங்காலத்தில் 'டவுளி' (dauli) என்றனர். தமிழ்ச்சொல் 'தவில்' என்பதுடன் துருக்கி நாட்டுச் சொல்லும், கிரேக்கரின் சொல்லும் ஒருவாறு ஒத்த சொல்லோசை பெற்றுள்ளன. **காண்க:** The New Harvard Dict. of Music - Don Ronold, 1986 (பக். 223).

(ஆசிரியர் குறிப்பு: தவில் போன்றே வடிவுடைய ஒரு தோல் கருவி திருச்சிராப்பள்ளி உறையூர் நாச்சியார் கோயிலில் உள்ளது. இதனை வாசிப்பவர் 'உடல்' என்று சொன்னார். வாரினால் சுற்றிக் கட்டப்பட்டதால் - 'உடல்' என பெயர் பெற்றிருக்கலாம். (உடு =

நாட்டியக் கை வகைகள்

சுற்றிக்கட்டு). மிகுந்த தக்கு சுருதியில் ஒலிப்பதாலும் கோயில் பூசைகளில் முழக்கப் படுவதாலும் சக்கை என்று சிதைத்துக் கோயிலார்கள் குறிப்பிடுவதனாலும் அதுவே தக்கையாக இருக்கலாம் என்று எண்ணினேன். இது பூசைகளில் அதிகம் பயன்படுகிறது. 'உடல்' அல்லது உடற்கூறு என்னும் கருவிக்கும் தவிலுக்கும் – வடிவிலும் வாசிக்க அடிப்பதிலும் வார்கட்டிலும் மிக்க ஒற்றுமைகள் உள்ளன. தவில் நாகசுரத்தினும் தொன்மையானது. 'தவுல்' என்னும் சொல் வடிவம் பிழைபட்டது; பொருளற்றது).

நாட்டியக் கை வகைகள். இளங்கோவடிகள் நாட்டியத்தின் அவிநயக் கைகளைப் பலவாறு பகுத்துக் காட்டியுள்ளார்: 'பிண்டிக் கை, தொழிற் கை, எழிற்கை' முதலிய வகைகள் உண்டு. நாட்டியத் துறையின் தனித்தமிழ்ச் சொற்களைச் சிலப்பதிகாரம் ஏராளமாகக் காட்டுவதினாலும், புதிய நாட்டியத் துறைகளை வகுத்துக் காட்டுவதினாலும், தமிழக 'நாட்டிய நன்னூல்' என்று குறிப்பிடுவதினாலும் நாட்டியக் கலையானது தொன்மைக் காலந்தொட்டுத் தொடர்ந்து இளங்கோவடிகளின் காலம் வரைக்கும் வந்தமையை ஐயமின்றி அறியலாகும்.

1. 'பிண்டி' என்பது ஒற்றைக்கை அவிநயம். பிண்டி என்பது பிண்டமாகச் (மொத்தமாகச்) சேர்த்த ஒற்றைக்கை எனப் பொருள்படுவது. இது 24 வகைப்படுகின்றது.

2. 'பிணையல்' என்பது இருகைகள் இணைந்து செயல்படும் இரட்டைக்கை. இது 13 வகை. இதனை 'இணையும் வினைக்கை' எனவும் கூறினார்கள்.

3. 'எழிற்கை' என்பது அழகுபடும் கை எனப் பொருள்படும். அழகுபடும் இயக்கமுடையது எனினும் பொருந்தும்.

4. 'தொழிற்கை' என்பது உழவு போன்ற பல்வேறு தொழில்களை அவிநயத்துக் காட்டுங் கையாகும் (சிலப். 3:23 அரும்.) .

5. 'பொருட்கை' என்பது பாடலின் பொருளைச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்துதற்கு நடித்துக் காட்டுங் கையாகும் (சிலப். 3:22–23. அரும்.) .

பொருட்கையும் இரண்டு கைகளாலும் அவிநயத்துக் காட்டப்படுவது. இக்கைகள் கூத்தில் அவிநயத்துக் காட்டப்பட்டன.

அவைதாம்

> **எழிற்கை அழகே, தொழிற்கை தொழிலே,**
> **பொருட்கை கவியிற் பொருளா கும்மே.**
> (சிலப். 3:18 அடியார்க். மேற்.)

(**குறிப்பு:** ஒற்றைக்கை, இரட்டைக் கை முதலிய கைகள் கருத்துக்களை அவிநயப்பவையாகவும், ஆங்காங்கு வெறும் அழகுக்குக் காட்டப்படு வனவாகவும் இருப்பன. இங்குச் சிறப்பாகப் பாடலில் கவிஞன் பொதிந்து வைத்துள்ள நற் பெரும் கருத்துக்களை வெளிக்கொணருமாறு அவிநயித்துக் காட்டும்கை 'பொருட்கை' என்பது ஒரு தனிப் பகுப்பாக இருப்பது சிறப்பானது. இது கற்பனையைப் பயன்படுத்திக் காட்டப்படுவது; பாடற் கருத்துக்கு வலுவூட்டுவது.

இனி 'வாரம் செய்த கை' என்பது வாரம் என்னும் தாள முதல் நடைக்கு இயங்குவது; 'கூடை செய்த கை' என்பது கூடை என்னும் தாள விரைவு நடைக்கு இயங்குவது. இவை தாளக் கட்டுமானச் செயல்களின் வழியில் பெயர் பெற்றன; தாள விரைவுச் செலவைக் காட்டும் கைகள் (சிலப். 3:20–21).

'கூடை செய்தகை வாரத்துக் களைதலும் . . .'

என்பது (சிலப். 3:20) கூடை நடையில் அதாவது 'இரட்டிக் கிரட்டி' என்னும் தாள விரைவு நடையில் இயங்கும் கையானது இறுதியில் வார நடையில் இயங்கி முடிவினைக் காட்டல் வேண்டும். கூடை நடையின் அவிநயம் தாளத்தில் தொடர்ந்து நடக்கும்போது, ஊடே இடையில் வாரநடை புகுதல் சிறப்பிலது. இறுதியில் வார நடை இயங்கிக் கூடையானது முடிவு பெறுதலைக் காட்டல் வேண்டும். இதுபோலவே சிலப். '3 : 21' ஆம் அடிக்கும் பொருள் கொள்க. இக்கைகள், அறுதி, தீர்மானம் முதலியவைகட்கு நடைமாற்றம், கதிமாற்றம் செய்வது இன்பமூட்டுவது என்று வற்புறுத்துவன).

பார்க்க: (1) இயக்கம் நான்கு. (தொ. I: 190), (2) இரட்டைக்கை (தொ. I: 197), (3) ஒற்றைக்கை (தொ. I: 346).

நாட்டிய சாஸ்திரமும் . . .

நாட்டிய சாஸ்திரமும் சங்க இலக்கியமும். நாட்டிய சாஸ்திரம் என்பது வட இந்தியப் பரதமுனிவரால் இயற்றப்பட்ட நாட்டிய நூல்; இது இன்றைக்கு, கி.பி.3ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே எழுதியது என்று கூறுவார் சிலர்; வேறு சிலர் கி.பி.2ஆம் நூற்றான்டுக் காலம் என்று கணித்துப் பலவாறு சொல்லுவார்கள். இந்நூல் பரத முனிவரால் எழுதப் பெற்றது என்ற கருத்தும், பல ஆசிரியர்களால் பல காலத்தில் எழுதிச் சேர்த்து வைத்து ஆக்கப்பட்ட தொகுப்பு நூல் என்ற கருத்தும் நிலவி வருகின்றன. இது 'நாட்டிய வேதம்' என்று புகழப்படுகிறது. 'பரத சாஸ்திரம்' அல்லது 'நாட்டிய சாஸ்திரம்' என்று சுட்டப்படும் இந்த நூல் 6000 இரண்டடிக் கண்ணிகளால் சமசுகிருதத்தில் தொகுக்கப் பட்டுள்ளது என்பார்கள். இங்கும் அங்கும் செய்யுளிடையே உரைநடை கலந்துள்ளது. 36 அதிகாரங்களுள் முதலில் உள்ள 27 அதிகாரங்களும் இறுதியிலுள்ள 3 அதிகாரங்களும் நாட்டியம் பற்றியும் நாடகம் பற்றியும் விளக்குகின்றன; **28 முதல் 33 வரையிலுள்ள அதிகாரங்கள் இசை பற்றி விளக்குகின்றன.** மேலே காட்டிய ஆண்டுப்படியும் பலர் கூறிவரும் ஆண்டுப் படியும் நோக்க – நாட்டிய சாத்திர நூல் தொல் காப்பியத்திற்கும் மிகப் பிந்திய காலத்ததுவே. தொல்காப்பியத்தில் நான்கு நிலப் பகுப்புக்குரிய (1) முல்லை, (2) குறிஞ்சி, (3) மருதம், (4) நெய்தல் என்னும் பெரும் பண்கள் பற்றியும் (யாழ்), இவற்றிற்குரிய சிறு பண்களைப் பற்றியும் (யாழின் பகுதி), இவை ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய பெரும் பொழுது, சிறு பொழுது, சுவை, மெய்ப்பாடு, பண்ணிற்குரிய தெய்வங்கள் முதலியன பற்றியும் கூறப் பட்டுள்ளமையால் இந்தியப் பெருநாட்டில் ஆதிப் பண்களின் அமைப்பு பற்றித் திட்டமாய்க் கூறும் ஆதிமுதல் நூல் தொல்காப்பியமே; பரத சாஸ்திரமும் அன்று; ரிக், யஜுர், சாம, அதர்வணம் என்னும் நான்கு வேதங்களும் அல்ல. நூலாசிரியர்கள் பலர் தொல்காப்பியத்தில் அடங்கியுள்ள இசை இலக்கணக் கூறுபாடுகளை இதுகாறும் ஆழ்ந்தகன்று அறியாததினால் – பரத சாஸ்திரமே முந்தியது என்றும் முதன்மையானது என்றும் பொருந்தாது கூறிவந்தனர். தென்னகத்தின் பழந்தமிழ் நூல் களாகிய பாட்டும் தொகையும் சிலப்பதிகாரமும் கூறும் சீரிய அமைப்புடைய இசை இலக்கணங்கட்கும் நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் இசையிலக்கணங் கட்கும் அடிப்படைகளில் ஒற்றுமை சிறந்து விளங்குகின்றன. நாட்டிய சாஸ்திரம் எழுதப் பெற்ற பின்னர் – 18 நூற்றாண்டுகளாக அது செல்வாக்குப் பெற்றுப் பரவவில்லை. இடைச் செருகல்கள் புகுந்தன; செய்யுட்கள் சிதைந்தன; பல ஏடுகள் அழிந்தன. சுமார் 18 நூற்றாண்டுகள் கழித்துச் சாரங்க தேவர் நாட்டிய சாத்திரச் செய்திகளை சங்கீத ரத்னாகரத்தில் எழுதி விளக்கியருளினார். கி.பி. 10, 11ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அபிநவ குப்தர் எழுதிய உரை ஒன்றுண்டு.

நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் சட்ஜகிரமம், மத்திய கிரமம் ஆகிய இரண்டும் இருந்து வளர்ந்தன. காந்தாரகிரமம் பரதர் காலத்திலேயே வழக்குப் பெறாமல் இருந்து அழிந்தது என்பார்கள்.

முதுபழந்தமிழ் இலக்கியக் காலத்தில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றுப் பெரும் வழக்கில் இருந்து வந்தது என்பதற்கு இலக்கியச் சான்றுகள் பலப்பல உள்ளன.

சங்கக் காலத்துப் பெரும் பாணர்கள் ஏழு பெரும் பண்களைத் தம் நரம்புக் கருவி களில் இசைத்துக்காட்டினார்கள். அவற்றிற்கு நரம்புக் கட்டுக்கோப்பு வழியாகவும் முல்லை குறிஞ்சி முதலிய நிலப்பாகுபாட்டின் வழியா கவும் பெயரிட்டிருந்தனர். [**பார்க்க:** <u>எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்</u> (தொ. I: 283)] இம் பெரும் பண்களை வாசித்த பின்னர்க் கிளைப் பண்கள் பலவற்றையும் வாசிக்கும் ஒப்பற்ற ஓர் பழம்முறை இருந்தது. இம்முறையை '**வழிப்படும் திறனை**' இசைத்தல் என்றனர். இதில் வல்லுனனைப் 'பாலை வல்லோன்' என்றனர் (குறிஞ்சி. 146) (**பார்க்க:** சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல் (தொ. II : 243) பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் பாற்பட்டனவே தெலுங்கு, கன்னட, மலையாள, துரு முதலிய மொழிகளின் இசைகள். எனவே தென்னிந்திய மொழிகட்குத் தமிழிசையின் கொடை அதிகம். செந்தமிழின் செவ்விசை பற்றிய வரலாறு, சிற்றிசைப் பற்றிச் சிறுகக் கூறும் வேத இசையில் தொடங்குதல் இல்லை; தொல் காப்பியத்திலும் பாட்டிலும் தொகையிலும் சிறப்பாகச் சிலப்பதிகார இசையியலிலும் இந்திய இசையின் தொன்மைச் சிறப்பு உள்ளது.

வேதகாலத்தின் அடிப்படைப் பாலை எது என்பது பற்றி இதுகாறும் பல்வேறு கருத்துக்கள் மோதிக்கொண்டே வருகின்றன. வேதகால ஆதி அடிப்படைப் பாலையின் நரம்பு வரிசைகளை உறுதிப்படுத்தத்தக்க நெறிகள் எவையும் வேதங்களில் காணக் கிடைக்கவில்லை. ஆதலால் ஆதி அடிப்படைப் பண் பற்றிய பெருங்குழப்பங்கள் நெடுக இருந்து வருகின்றன. வேதம் ஓதியதற்குத் தென்னிந்தியாவின் ஆபோகி ராகம் பயன்பட்டது என்று பாக்சு ஸ்ட்ராங்கு வேய்சு என்பவரும், அனுமத்தோடி, அல்லது சங்கராபரண அல்லது சாமகானவராளி பயன்பட்டது என்று எம்.எல். சீதாராமும், பைரவி, அல்லது அரிகாம்போதி அல்லது கல்யாணி பயன்பட்டது என்று கெ.சி. கெர் என்பவரும் கூறியுள்ளார்கள் என்று சாந்தா சீலர் சத்தியநாதன் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்: **காண்க:** "Contribution of Saints & Seers to the music of India", Vol. I. p.31 (1996).

இவ்வாறான குழப்பங்கள் பல்லாண்டு நிலவி வருவதன் காரணம் – ஆதி அடிப்படைப் பண்ணைக் கண்டுபிடிக்கத்தக்க சாதகமான குறிப்புக்கள் ஆதி வரலாற்று நூல்களிலோ அதற்கு அண்மைபட்ட நூல்களிலோ இல்லை.

தென்னிந்தியப் பழம் தமிழிசைக்கு ஆதி அடிப்படைப் பாலையை இணை முறையில் மென்தாரம் (நி^{1}) முதல் 7 நரம்புகள் தொடுத்துக் கண்டுபிடித்தனர் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. ஆதி அடிப்படைப் பாலையை நிறுவ மிகப் பண்டைய இலக்கியச் சான்றுகள் பல உண்டு. இதனால் அரிகாம்போதியாகிய முல்லைப் பெரும் பண் (செம்பாலை) (ச ரி^{2} க^2 ம^1 ப த^2 நி^{1} ச) என்ற தெளிவும் திட்டமும் உண்டு.

எனவே சங்கக் காலத்திற்கும் முன்னரே ஏழ்பெரும் பாலைகள் இருந்தமையை அறியலாகும். அதனால் இந்திய நாட்டின் இசை வரலாறு சங்க இலக்கியங்களில் தொடங்குவதை ஐயமின்றித் தெளியலாம். மேலும் குரல் இளி (ச–ப) உறவை அதாவது இணை உறவை முதன்முதல் கண்டுபிடித்ததும், <u>ஏழாம் நரம்பு இணை நரம்பு</u> என்று நெறி வகுத்தும் அதற்கு '<u>இளி</u>' என்றும், '<u>பட்டடை</u>' என்றும் '<u>அகப்படு நரம்பு</u>' என்றும் '<u>இணை நரம்பு</u>' என்றும் பெயர்களைக் காரணப் பெயர்களாக இட்டும் வந்துள்ளனர். கிரேக்கர் இசையியலிலும், சீனர் அரேபியர் இசுரவேலர் முதலியோர் இசையியலிலும் இத்துணை திட்டமான வரையறைகள் அவரவர் இசை வரலாற்றுத் தொடக்ககாலப் பண் பற்றி இல்லை யாதலால் தொன்மைத் தமிழிசையியலே – உலக இசை வரலாற்றில் முதன்மையிடம் பெறத்தக்கது என்பது அறிந்து இன்புறற்குரியது; இது எங்கும் பகராமல் பரவாமல் கிடப்பது தமிழர்தம் முயற்சியின்மையைக் காட்டுகிறது.

வட இந்திய பரதநாட்டிய இசையிலும் தமிழக இசையிலும் 22 சுருதிக் கணக்கே உள்ளன.

வட இந்தியாவின் மூன்று பெரும் நூல்கள்:
(1) பரதர் எழுதிய நாட்டிய சாஸ்திரம்,
(2) நந்திகேசுவரர் இயற்றிய பரதார்ணவம்,
(3) அபிநய தர்ப்பணம். இவற்றுள் காலத்தாலும் சீலத்தாலும் மூத்தது பரத நாட்டிய சாஸ்திரமே. 'நட்' என்ற வேர்ச்சொல்லுக்கு சமசுகிருதத்தில் போல செய்தல், போல நடித்தல் என்று பொருள்; 'நட' என்பதற்கு நடிகன் அல்லது நடிப்பவர் என்றும் பொருள் கூறுவர். பரத நாட்டியமும் சிலப்பதிகாரமும் 108 கரணங்களைக் குறிப்பிடுகின்றன. சிதம்பரம் கிழக்கு, மேற்குக் கோபுரங்களில் 108 கரணம் காணப்படுகின்றன. கரணங்கள் = உடல் நிலைகள்; அங்ககாரம் = இரண்டு மூன்று கரணங்களின் சேர்க்கை. பரதர் 8 ரசங்களை மட்டுமே குறிப்பிட்டுள்ளார். அபிநய குப்தாவில் சாந்த ரசம் விளக்கிச் சேர்க்கப்படுகிறது.

இளங்கோ அடிகள் குறிப்பிடும் நாட்டிய நன்னூல் தமிழுக்கே உரியது. முழுநூலுக்கும் வேத்தியல், பொதுவியல் என்ற பகுப்புக்கள் உண்டு. இது பரத சாத்திரத்தில் இல்லை. நிருத்தம் என்பது சுத்த நடம்; இது தமிழில் 'சொக்கம்'; நிர்த்தியம் = அபிநயம் (வ) = அருகில் கொணர்வது. 'சாரி' என்பது பாத இயக்கம். 'கந்தம்' – கரணங்களில் கட்டு. நிர்த்தம் – பாவமோ அபிநயமோ இல்லாத ஆட்டம் (சொக்கம்); நிருத்தியம் ரசமும் பாவம் தோன்ற ஆடுதல் நளின அல்லது குழக நடனம்; நாட்டியம் கதை தழுவிய ஆட்டம். நாடகமும் அவ்வாறே. அபிநயக்களங்கள்: கை முதலிய உறுப்புக் களால் ஆவது அங்கிக அபிநயம்; பேச்சுக்

களால் ஆவது வாசிக அபிநயம்; உடையாலும் நகை முதலிய ஒப்பனைகளாலும் ஆவது ஆசாரிய அபிநயம்; உணர்ச்சிகளைக் காட்டுவதனால் ஆவது சாத்துவக பாவம்.

இரட்டைக் கைகளுக்கு 23 அவிநயங்கள்;
நிருத்த கஸ்தங்கள் 13;
வாசியா்ங்கள் = எழில் இயக்கம் (குழகம்)

இனி 1640–இல் கரிபாலர் என்னும் அறிஞர் சிவாஜியின் தம்பி, சம்பு என்பவருக்குக் கற்பிக்கச் 'சங்கீத மகரந்தம்' என்னும் நூலை இயற்றினார். இதில் கரணங்களை உடல் நிலைகளோடு இணைத்தல் போன்ற பல்வேறு இணைப்புகளை வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

தமிழக நாட்டியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள அடைவுகள் ('அடவு' சிதைந்த சொல் வடிவம்) தனியாக வகைப்படுத்திப் பெயர்கள் கொடுத்து அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பரத சேனாபதிய நூலில் அடைவு விளக்கப்படுகிறது. (பா. 63) சிலம்பில் இடம் பெறவில்லை.

நாட்டியத்திற்குரிய பண்டைத்தாளம். 35

அங்கத் தாளம் என்பனவும் 108 தாளம் என்பனவும் வருவதற்கு முன்னர்த் தாளங்கள் வேறு வகையில் இருந்தன. இவற்றை அடியார்க்கு நல்லார் குறித்து விளக்கியுள்ளார். அத்தாளங்கள் மாதவி ஆடிய நாட்டியத்திற்குப் பயன்பட்டன. எனவே அவற்றைப் பண்டைய நாட்டியத்தாளம் எனலாம். அவை இரு வகைப் படுவன: 1) மட்டத் தாளம்; 2) மட்டமில் தாளம் அதாவது சாய்ப்புத்தாளம். எ–டு: ஆறன் மட்டம், எட்டன் மட்டம் (சிலப். 3:16. உரைகள்) என்று குறிப்பிட்டதால் 'மட்டமில் தாளம்' என்பன இருந்தமையறியலாகும். இவை சாய்ப்புத்தாளம் எனப்படும். இன்று சாய்ப்புத் தாளத்தைச் 'சாபு தாளம்' எனக் குறிப்பிடுகின்றோம். மேலும் தாள ஓரியல், தாளத் தனி நிலை ஓரியல் என்பனவும், ஒன்றன் பாணி முதல் பதினொரு பாணி வரை தாளங்கள் இருந்தன எனவும் குறிப்பிடு கின்றனர். இவற்றை சிலம்பின் இரு உரையாசிரியர்களும் 'பாணியும்' என்னும் தலைப்பில் குறிப்பிடுகிறார்கள் (சிலப். 3:16. பாணியும் என்னும் தலைப்பு) .

மட்டத்தாளங்கள்: ஆறன் மட்டம், எட்டன் மட்டம் என்று அடிக்கடி குறிப்பிடப்படுவதால் – 3 + 3 = 6 என்றும் 4 + 4 =8 என்றும் இரு சம பாகங்களாகப் பகுக்கப்பட்ட தாளங்கள் பெரு வழக்குப்பட்டு நிகழ்ந்தன என்றறியலாகும்.

1. இரண்டன் மட்டம் 1 + 1= 2
2. நாலன் மட்டம் 2 + 2 = 4 (சதுசுரசாதி ஏகம்)
3. ஆறன் மட்டம் 3 + 3 = 6 (திசுரசாதி ஏகம்)
4. எட்டன் மட்டம் 4 + 4 = 8 (ஆதி)
5. பத்தன் மட்டம் 5 + 5 = 10 (கண்டசாதி)
6. பன்னிரண்டன் மட்டம் 6 + 6 = 12 (ரூபகம்)

இங்கும் அடுத்தும் அடைப்புக் குறிக்குள் கொடுக்கப்பட்டுள்ள இன்றைய தாளங்கள் ஒருவாறு ஒப்புமையுடையவையே – தாளம் போடும் நெறிப்பாடு வேறுபட்டுள்ளன.

சாய்ப்புத் தாளங்கள்:

1. மூன்றன் சாய்ப்பு 1 + 2 = 3 (திசுரசாதிஏகம்)
2. ஐந்தன் சாய்ப்பு 2 + 3 = 5 (கண்டசாதி)
3. ஏழன் சாய்ப்பு 3+ 4 = 7 (மிசுரசாதி)
4. ஒன்பான் சாய்ப்பு 4 + 5 = 9 (சங்கீர்ண சாதி)
5. பதினொன்றன் சாய்ப்பு 5 + 6 = 11 (கலப்புச்சாதி)

இளங்கோவடிகள் 'ஆறும் நாலும் அம்முறை போக்கி' (சிலப். 3:154) என்று குறிப்பிட் டுள்ளமையால் எண்ணிக்கைகளின் வழியாகச் சாய்ப்புத் தாளங்கள் பெயர் பெற்று வழங்கியமையறியலாகும்.

எண்ணிக்கையின் வழித் தாளங்கள்

எண்	தாளப் பெயர்
1 + 2 = 3	ஒன்றுமிரண்டும்
2 + 3 = 5	இரண்டும் மூன்றும்
3 + 4 = 7	மூன்றும் நான்கும்
4 + 5 = 9	நாலும் ஐந்தும்
5 + 6 = 11	ஐந்தும் ஆறும்
6 + 7 = 13	ஆறும் ஏழும்

இவை இறக்க ஏற்ற எண்களையுடைய தாளங்கள். இனி, இவற்றை மாற்றி நிறுத்தி 3 + 2 = 5 என்றும் குறிப்பிடலாம். இவை மாறுநிரல் தாளம். இவ்வாறு தாளங்களின் வகைகள் மிகப் பெருகி இருந்தன, அவை அறிவியல் நெறியில் அமைந்திருந்தன.

தாளம் போட்ட முறை: 'மூன்றளந்து ஒன்று கொட்டி' என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடு வதால் (சிலப். 3:151), தாளத்தைச் செயல்படுத்தி யமையும் அறியலாகும். ஒத்து என்பது உள்ளங் கையொடு உள்ளங்கையைத் தட்டுதல் "மூன்று

ஒத்துடைய மட்டத்தாளத்திலே எடுத்து" (சிலப். 3:151 **அருரை) என்றதால் இங்கு மட்டத் தாளம் என்று குறித்தமையால் இது நான்கு எண்ணிக் கைத் தாளமே; இது 2 + 2 என இரு மட்டங்களைக் கொள்வது என** அறிகின்றோம். "மூன்று ஒத்துடைய மட்டம்" என்பது மூன்று தட்டுதல் களும் ஒரு அசைவுங் கொண்ட நான்கு எண்ணிக்கைத் தாளம் குறிப்பது. இவற்றைக் குறியீட்டால் விளக்குவோம். '●' – தட்டுதல், '✓' – அசைவு.

(அ)	**●●●**	=	**மூன்றொத்துத் தாளம்**
(ஆ)	**●●**	=	**இரண்டொத்துத் தாளம்**
(இ)	**●●●●+ ●●●●**	=	**இரண்டு தாளம் = எட்டன் மட்டம்**
(ஈ)	**●●●●**	=	**நாலொத்துத் தாளம்**
(உ)	**●●● + ●●**	=	**மூன்றும் இரண்டும் (ஐந்தன் சாய்ப்பு)**
(ஊ)	**●●●+ ●●●●**	=	**மூன்றும் நாலும் (ஏழன் சாய்ப்பு)**

மாத்திரை என்பது நுண்காலத்திரளாகிய கை நொடியையும் கண் இமைப்பதையும் குறிப்பது. குரலின் ஒலிப்பு நேரம் – 1/4 எண்ணிக்கை. நெடிலின் ஒலிப்பு நேரம் – 1/2 எண்ணிக்கை. தகதின = 1/4 X IV = 1. தாதீ = 1/2 + 1/2 = 1. (இனி மாத்திரை எனும் சொல்லில் 'மா' என்பது பெருமை சுட்டி பெரும் கால அளவையும் குறிப்பதுண்டு. இது ஒரு தாளத்தின் எண்ணிக்கையையும் குறிக்கின்றது).

'மண்டிலம்' என்பது தாள ஆவர்த்தனையைக் குறித்தது (சிலப். 3:152). இதனை 'வட்டணை' என்றும் குறிப்பிட்டனர் (சிலப். 3:10–11. அடியார்க்.).

நாட்டியத்தில் பாணித்தாளம்

	பெயர்	மாத்திரை	செயற்பாடு	குறியீடு
1.	கொட்டு	**1/2**	அமுக்குதல்	**க**
2.	அசை	**1**	தூக்கி எழுதல்	**ஏ**
3.	தூக்கு	**2**	தூக்கித் தூக்குதல்	**உ**
4.	அளவு	**3**	தாக்கின ஓசை நேரே 3 மாத்திரை பெறுமளவும் வருதல்	**ஃ**

இங்கு மாத்திரை என்பது நேரத்தின் ஒரு பெரிய அளவைக் குறிப்பது. இது நீக்கற்குரியது சொல் வழக்கு.

கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்
ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணியாகும்
(சிலப். 3 : 16. அடியார்க். மேற்.)

மாதவி – தமிழகப் பலவகைத் தாளங்கட்கு நாட்டியம் ஆடினாள்: (1) மட்டத் தாளம், (2) சாய்ப்புத் தாளம், (3) எண்ணுமுறைத் தாளம், (4) தூக்குத் தாளம், (5) பாணித் தாளம் என்னும் தாளவகைகளை அரங்கேற்றுகாதை சுட்டிக் காட்டியுள்ளது. இவ்வாறு மாதவி தமிழிசைத் தொன்மை முறைகளில் அமைத்த தாளங்கள் – பாணிகள், தூக்குகள் என்னும் சீர் வகைகட்கு நாட்டியம் ஆடினாள். **இவை பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் வழிவந்தவை அல்ல.**

நாட்டிய நன்னூல். நாட்டிய நன்னூல் (சிலப். 3:40) என்னும் நூலைப் பின்பற்றியே மாதவி முழு நாட்டியமும் ஆடினாள். இந்த நூல் தமிழகத்துச் சேரநாட்டுப் பேரறிஞர் இளங்கோ வடிகளார் பின்பற்றியது. இந்த நூலை முனைவர். பத்மா சுப்ரமணியம், தஞ்சைப் பல்கலைக் கழகத்திற்குத் தாம் எழுதியுள்ள ஒரு கட்டுரையில் நாட்டிய நன்னூல் என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்ட இந்த **"நாட்டிய நன்னூல் என்பது பரதரின் பரத சாத்திரத்தையே குறிப்பிடும்"** என்றார் [வாழ்வியல் களஞ்சியம், தொகுதி பதினொன்று, தஞ்சைப் பல்கலைக்கழகம், பக்கம் 363, (திசம்பர் 1994)]. இவ்வாறு குறித்த இவரது குறிப்பின்படி தமிழகத்தின் பண்டைய நாட்டியம் முழுமையும் சமசுகிருத மொழியிலிருந்து வந்தது என்ற கருத்து, களஞ்சியத்தில் நிலைத்து நிற்கிறது; இது நீக்கற்குரியது.

இக்கட்டுரை பரத முனிவர் எழுதிய நாட்டிய சாத்திரத்தினின்றும் நாட்டிய நன்னூல் தோன்றவில்லை என்று காட்டுகிறது.

1) **"வேத்தியல் பொதுவியல் என்று இரு திறத்தின் நாட்டிய நன்னூல்"** (சிலப். 3:39–40) என்று இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார். வேத்தியல் நாட்டியம் என்பது வேந்தர்முன் ஆடிக்காட்டப் படும் உயர் தனிச் செவ்விசை நாட்டியத்தைக் குறிப்பது; பொதுவியல் நாட்டியம் என்பது பொது மாந்தர்க்கு உரியது; இது எளிய இனிய

கலைகள் நிரம்பியது. வேத்தியல், பொதுவியல் என்ற பெயரில் அந்த நாட்டியத்திற்கு வேண்டிய தண்ணுமை முதல்வனில் இலக்கணங்கள், யாழாசிரியனின் இலக்கணங்கள், ஆடலாசிரியனின் இலக்கணங்கள் இத்தகு பகுப்பு முறைச் செய்திகள் பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாத்திரத்தில் இல்லை.

௨) நாட்டிய நன்னூலில் குறிக்கப்படும் கவிஞனின் இயல்புகளை இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார். கடல் எல்லையைக் கொண்ட தமிழகத்தினரால் போற்றப்படும் இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்னும் முத்தமிழின் கலைகளையும் முழுமையாக அறிந்த கவிஞனே – இந்த நாட்டியத்தின் கவிஞன் என்றார். எனவே இவன் தமிழறிஞன். இவன் எழுதியது தமிழ்க் கவிதைகள். இவனைத் **'தமிழ் முழுதறிந்த தன்மையன்'** என்று விளக்கியுள்ளார். மேலும் மாதவி தமிழகத்தின் நூற்கள் கூறிய தமிழ்ப் பண், பாணி, தூக்கு, தேசிகம் என்பனவற்றை அறிந்து, அவற்றை உணர்ந்து, அவற்றிற்கேற்ப நாட்டியம் ஆடினாள். மாதவி ஆடிய ஆடலும், பாடிய பாடலும், இசைத்த இசையும் தமிழே என்று கூறுகிறார் இளங்கோ (சிலப்.3:45). மேலும் இவையடங்கியதே நாட்டிய நன்னூல். 'எல்லாக் கூத்துக்களும், எல்லாப் பாட்டுக்களும், எல்லா இசைகளும் வட எழுத்து ஒரீஇ (நீங்கி) வந்த எழுத்தாலே கட்டபட்ட ஓசைக் கட்டளைக் கூறுபாடுகளும் கொள்க' என வற்புறுத்துவது நாட்டிய நன்னூல். மாதவி பின்பற்றிய தாளங்கள் தமிழிசைத் தாளங்களாகிய தூக்கு, சீர், பாணி முதலியன. தமிழுக்கே உரிய முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை முதலிய வேக நடைகளில் (சிலப். 3:48. உரை) பாடல்களையும் நாட்டிய இயக்கங்களையும் இயக்கினாள். தண்ணுமை ஆசிரியன் குறி அறிந்து தாளப் பின்னல்களுக்கு ஏற்ப வாசித்தான். யாழ் ஆசிரியன் 'குரல்–இளி' முறையில் வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்து (சிலப். 3:63). நரம்புகளைச் செவ்வை பண்ணினான். பதினான்கு நரம்புகள் தொடுத்த 'செம்முறை கேள்வி ' என்னும் யாழிலே தமிழுக்குரிய ஏழ் பாலைகளை வரிசையில் இசைத்தான் (சிலப். 3:84–89). இந்த நெறிகள் யாவும் இசைத் தமிழுக்கே உரியன; வடவர் இசையில் இல்லாதவை. 'தலைக்கோல் பட்டம்' ஈதல் என்பது வேந்தர் பாராட்டிப் பரிசு நல்கியமை குறித்தது. இது தமிழுக்கே உரியது. மேலும், வலக்கால் மிதித்து ஏறுதல், வலத்தூண் பற்றி நிற்றல். தோரிய மகளிர் வாரம் இரண்டும் வரிசையில் பாடல் ஆகிய இவை எல்லாம் தமிழகத்திற்கும் தமிழ் இலக்கணத்திற்கும் உரியவை. எனவே, நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைபிடித்து ஆடினாள் என்பது தமிழகத்தில் இருந்த தமிழக நாட்டியம் பற்றிய நல்ல நூலைக் குறிப்பதேயன்றிப், பிறர் குறிப்பிட்டது போன்று பரத நாட்டிய சாத்திரத்தைக் குறிக்காது.

இனி, அரும்பத உரையாசிரியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் அவர்கள் காலத்தில் இருந்த பண்டைய தமிழ் நூல்களையே மேற்கோளாகக் காட்டுகின்றனர். மதிவாணன் நாடகத்தமிழ் நூல், பஞ்ச மரபு, இசை நுணுக்கம் முதலிய தமிழ் நூல்களை எழுதிய தமிழ்ப் பெரும் புலவர்களுடைய, நூல்களில் இருந்து மேற்கோள்கள் காட்டப்பட்டுள்ளன. எந்த ஒரு இடத்திலேனும் பரத நாட்டிய சாத்திரத்தை மேற்கோளாக உரையாசிரியர்கள் காட்டவில்லை. ஓரிரு வட சொற்கள் கலந்த சின்னஞ்சிறு சூத்திர வரிகள் காணப்படலாம். இந்த இடைச் செருகல்கள் கொண்டு, பரத முனிவர் வழிதான் சிலப்பதிகாரம் தோன்றியது என்று கூறிவிடமுடியாது.

இனி, 108 கரணச் சிற்பங்கள் தென்னகக் கோயில்களில் காணப்படுகின்றன. அக்கரணங்கள் தம்மிடையே ஆங்காங்கு வேறுபடுகின்றன; அவை ஒரு வரிசையில் பல கோயில்களில் அமையவில்லை. பரத முனிவர் கூறிய கரணங்களோடு ஒத்த வடிவங்கள் பெறாதவை சில உண்டு. எனவே, பரதர் கூறியுள்ள 108 கரணங்கள்தாம் தென்னகத்தில் பரவியுள்ளன என்று கூறிவருவதும் பொருந்தாதது. பரதருக்கும் முந்தியே பல கரணங்கள் இந்தியாவெங்கும் பரவியிருந்தன.

தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள நான்கு நிலங்களுக்குரிய பெரும் பண்களாகிய பெரும் பாலைகளும் அவற்றிலிருந்து கிளைத்த திறப் பண்களும் பாறபடும் திறங்களும் அப்பண்களைப் பாடுதற்குரிய நேரங்களும் பண்டையத் தமிழ்க் கலை இலக்கிய நெறிகளின்படியே சிலப்பதிகாரத்தில் பின் பற்றப்பட்டு விளக்கப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரம் தொல்லிசை மரபைப் பின்பற்றியுள்ளது.

ஆகையினால், நாட்டிய நன்னூல் என்பது தமிழகத்து நாட்டியக் கலையைக் குறிக்கின்றது எனத் தெளிவாய் அறியலாம்.

"தமிழகத்தில் நாடகத்தமிழ் நூலாகிய தமிழ்ப் பரதம், அகத்தியம் முதலாக உள்ள தொன்னூல்கள் இருந்தன" என்று சிலப்பதிகார உரைப் பாயிரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகின்றார். இங்குக் குறிப்பிடப்படும் 'பரதம்' என்பது தமிழ் நூலாகிய பரதம்; வடமுனிவர் சமசுகிருதத்தில் இயற்றியதைக் குறிப்பிடவில்லை. மேலும், இசைத்தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை, பெருங்குருகு பிறவும் இருடி நாரதன் செய்த பஞ்ச பாரதீய முதலாக உள்ள தமிழ்த் தொன்னூல்கள் இருந்தன என்று குறிப்பிடுகின்றார். மதிவாணர் செய்த நாடகத்தமிழ் நூலும், இசை நுணுக்கம் என்னும் நூலும் தமிழ் இசை பற்றிய தமிழ் இலக்கண நூல்களே. வடசொல்கள் கலந்ததைக் கொண்டு – வடநூல் எனல் கூடாது.

இங்குச் சுருக்கமாய்க் காட்டிய காரணங்களிலிருந்து – தமிழக நாட்டிய நன்னூல், தமிழகத்திலிருந்த பல்வேறு தமிழிசை இலக்கண நூல்களில் வழியாகச் சிலப்பதிகார இயல், இசை, நாடகச் செய்திகள் மலர்ந்துள்ளன என்று அறியலாகும். பல நாகரிகம் பண்பாடு கலைகள் உடையமக்கள் நெருங்கிப் பழகும்போது – அவர்களிடையே கலைகள் வளர்கின்றன என்ற உண்மையை மறந்து விடக் கூடாது. வடமொழிச் செய்திகளும், வட சொல்களும், சிற்சில சிலப்பதிகாரத்தில் ஆங்காங்கு இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இவை காலச்சகடம் சுற்றுகையில் புகுத்தப்பட்டவை; வேண்டாத இவ்வகைப் புகுத்தல்கள் கொண்டு தமிழக நாட்டிய நன்னூல் பரதமுனிவர் வழிதான் வந்தது என்று முடிவுரைத்துள்ளது தவறு. மாதவி பயன்படுத்தியுள்ள பண் முறைகளும் பண்வகைகளும் தாளங்களும் அடைவுகளும் தமிழுக்குரியனவே. அரங்கேற்று காதையில் கூறப்பட்டுள்ள இடமுறைத் திரிபு என்னும் பண் உண்டாக்கும் முறை வடமொழியின் பரத நூல் விரிவாக அறியாத ஒன்று. அதுவே அரங்கேற்றுக்காதையில் இடம் பெறுகிறது.

நாட்டியம். நாட்டு + இயம் = நாட்டியம் எனப் புணர்ச்சி பெற்று நிற்கிற தமிழ்ச் சொல். நடனம், நடம், நட்டம், நாட்டியம் எனும் சொற்களுக்கு "நடு" என்பதே வேர்ச்சொல். காலை நட்டு (பலவாறு ஊன்றி) ஆடுவது நடனம். நடு + அன் + அம் = நடனம். இது சமசுகிருதச் சொல் அன்று என்பதற்கு மற்றோர் நல்ல சான்று உண்டு. ஐரோப்பிய ஆரிய மொழிகளில் 'Dance' என்னும் வடிவமே உண்டு. மேலைநாட்டு ஐரோப்பிய இனமொழி களிலும் (Cognate Languages) நாட்டியம் என்ற வடிவம் இன்மையால் நாட்டியம் தமிழ்ச் சொல்லே; சிறுகதை தழுவிய நடனத்தைக் 'கூத்து' என்று தமிழகம் குறிப்பிட்டது. எனவே (1) அகக்கூத்து, புறக்கூத்து என்று பகுப்பதனாலும், (2) பிண்டி, பிணையல், எழிற்கை, தொழிற்கை என்று பகுப்பதனாலும், (3) அபிநயம் என்று கூறாமல் அவிநயம் என்று கூறுவதனாலும், (4) குரவைக்கூத்து, வரிக்கூத்து முதலியவைகளைக் குறிப்பிடுவதாலும், (5) உயர் செவ்விய கூத்துக்களைத் 'தேசி' என்றும், வேற்று நெறிக் கூத்துக்களை 'வடுகு' (மார்க்கி) என்றும் சுட்டுவதனாலும், (6) நாட்டியத்திற்குரிய 14 வகை உறுப்புக்களும் தமிழகத்திற்கு உரியனவாய்த் தமிழ்ச் சொற்களால் குறிக்கப்படுதலாலும், (7) கால் இயக்கங்களைத் தேசிக்குரியன வடுகிற்கு (வட்டத்திற்கு) உரியன என்று பிரிப்பதினாலும், (8) நாட்டியத் தாளத்திற்கு – ஆறன் மட்டம், எட்டன் மட்டம் முதலிய அமைப்புக்களையும், பாணி, சீர், தூக்கு முதலிய அமைப்புக்களையும் கொண்டதனா லும், (9) முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை முதலியவைகளைப் பாடலுக்குப் பயன்படுத்திய தாலும், (10) சிலப்பதிகாரத்தில் – தலைக்கோல் பரிசு, தண்டியம் பிடிப்பித்து நாட்டியத்திற்கு மாணவியின் பயிற்சித் தொடக்கம் – ஆரம் பித்ததினாலும், (11) வடவெழுத்து ஒரீஇ வந்த எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட ஓசைக் கட்டளைகளைக் கூறுபாடுகளை நாட்டியத்திற்குப் பயன்படுத்திய தனாலும், (12) பல்வேறு மேற்கோள் பாடல்களை ஈருரையாசிரியர்களும் பல்வேறு தமிழிசை நூல்களிலிருந்து நெடுகக் காட்டியிருப்பதினாலும், (13) தமிழக நாட்டியம் என்பது இருந்தது என்றும், அதனையே மாதவி ஏழாண்டு பயின்றாள் என்றும் அறியலாம். தஞ்சைக் களஞ்சியம், பரதமுனிவர் இயற்றிய நாட்டிய சாத்திரம் கற்றுக் கொண்டு மாதவி ஆடினாள் என்ற கருத்துப்படக் கூறியிருப்பது பொருத்தமற்றது.

நாட்டியம் வானுலகில். **(1) எகோவாமுன் நாட்டியம்:** அனைத்துலகப் பரம் பொருளை 'எகோவா' என்னும் எபிரேயச் சொல்லால் குறிப்பிட்டனர்; மேலும் – இறைவனை வானுலகில் – கோடிக் கோடி வான் தூதுவர்கள் சூழ்ந்து வணங்கி நின்று 'எம் தந்தையே – தூய தந்தையே – தூய தூய தந்தையே அதிதூய தூய தந்தையே' என்று போற்றிகள் பாடிக் கொண்டே உள்ளனர் என்றனர். எனவே எகோவா – கொலு வீற்றிருக்கையில் இசை முழக்கமும் போற்றிகளும் எபிரேயப் பரம்பொருளுக்கும் மலர்ந்தன.

(2) சிவலோகத்தில் நாட்டியம்: சிவ பெருமானா ராகிய முழுமுதற் பொருள் என்றும் நடனமாடுகிறார். தும்புரு நாரதர் – நரம்புக் கருவிகளை இசைக்க – நந்தி தண்ணுமை முழக்க ஆடல் வல்லாராகிய சிவனார் ஆடல் அருள்கின்றார்; தாண்டவம் ஆடுகின்றார். இன்னிசை பாடிக் கின்னரிக் கருவிகளை கின்னரர்கள் இசைக்கின்றார்கள்.

(3) இந்திரலோகத்தில் நாட்டியம்: வானோரின் வேந்தனாகிய இந்திரனின் சபையில் ஊர்வசியின் நடனம் நடைபெறு கிறது. ஊர்வசியும் இந்திரனின் மைந்தன் சயந்தனும் தெய்வத் தூய நடனத்தின் போது – காதல் புரிகின்றார்கள். அதன் விளைவாகச் சாபமுற்றுத் தென்னகச் சோழநாட்டில் வந்து மாதவியாகப் பிறந்து ஆடுகிறாள். அந்த மாதவியின் வழிவழி வந்த நங்கையே – கோவலனின் காதலி – மாதவி. இவளது நடனத்தைக் கரிகாற் பெருவளத்தான் கண்டு களிக்கின்றான்.

பார்க்க: உருப்பசி (தொ. I: 251).

நாட்டியமும் சதிரும். **(அ) மாதவி ஆடிய நாட்டியத்தில்** (1) வாரம் பாடிக் கட்வுளைத் துதித்தல், (2) ஆளத்தி பாடிப் பாடல்கள் பாடுதல், (3) பாட்டுகளுக்கு ஆடுதல், (4) அவிநயத்து ஆடுதல், (5) தாளத்திற்கு ஆடுதல் – அகக்கூத்து, புறக்கூத்துக்கு ஆடல் – முகமாடல் – வரிக்கு ஆடல், குரவைக்கு ஆடல் முதலியன இருந்தன. இவை சங்கக் கால ஆடல்கள். **(ஆ) தேவாரக் காலத்தில்** – கோயில்களில் சதிர் ஆட்டம் இருந்தது. 'சதிர்' என்பது பாடலுக்குக் கோயில்களில் விழாக்களில் நாட்டிய வாழ்க்கையின் நல்லொழுக்க நங்கையர்கள் ஆடிய ஆட்டம். '**வலம் வந்த மடவர்கள் நடமாட முழவதிர**' என்று சம்பந்தர் பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சம். 1:130:1) இவற்றால் 'தாம் தீம் தீம்' என்ற சொற்கட்டுகட்கும் பாடல்கட்கும் ஆடியதை அறிகிறோம். **பார்க்க:** (1) ஆடல் (தொ. I: 107), (2) சதிர் (தொ. II: 271), (3) சதிவழி வருவதோர் சதிர் (தொ. II: 271).

பார்க்க: 'இரட்டையில் செய்த கைத்தொழில்' (தொ. II : 202).

(**ப.ஆ. குறிப்பு:** இவற்றின் அடிப்படைப் பொருள் என்னவென்றால் நாட்டியத்திலும் நடனத்திலும் தாளக் கட்டுடைய சதிகள் விரைந்து ஓடிக் கொண்டு சென்று ஓர் முடிவினைக் காட்டுகின்ற அறுதி அல்லது தீர்மானம் பெறுதல் வேண்டும். தாள நடை முடிவுகாட்டிய பின்னரே, அடுத்த பொருட் பகுதி அதற்குரிய தாள நடையுடன் தொடங்குதல் வேண்டும் என்பதை இளங்கோவடிகள் பல இடங்களில் வற்புறுத்திச் சென்றுள்ளார்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் செவ் விசைப் பாடல்களும். நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பலவும் செவ்விசை அரங்குகளில் இன்று ஒலிக்கத் தொடங்கியுள்ளன. நாட்டுப்புற மக்கள் தாங்களறிந்த இசையொழுங்கில் பாடல்களைப் பாடினாலும் அவற்றின் வடிவங்களுக்கு ஏற்ப இசையும் அமைந்து இனிமை பயக்கின்றன. மரபுவழியான தமிழிசையிலும் இப்பாடல்கள் இணைந்து செவியின்பம் வழங்குகின்றன. இக்கட்டுரை கும்மி, இலாவணி, தெம்மாங்கு ஆகிய மூன்று வகையான பாடல்கள் எங்ஙனம் மரபுவழியான இசையொழுங்குகளில் பாடப்படுகின்றன என்பனவற்றைத் தெளிவாக்குகிறது.

கும்மி. கும்முதல் = தட்டுதல். கையைக் கும்முதலின் காரணமாக இது கும்மி என்ற பெய ராயிற்று. தனிப்பாடல்களும் இராமாயணம், பாரதம் போன்ற பேரிலக்கியப் பாடல்களும் இதில் இடம்பெறும். ஒயிற்கும்மி, கோலாட்டக் கும்மி முதலிய கும்மி வகைகள் உள்ளன. தெய்வங்களை வாழ்த்தி வணங்கும் கும்மிப் பாடல்கள் பலவாகத் தமிழகத்தே பயிலப்பெற்று வருகின்றன. சிற்றூர்களில் விழாக்காலங்களில் கோயில் முன்பு, தேர்களின் முன்பு ஆண்களும்

பெண்களும் இணைந்து கடவுளரது பெருமையினையும் விழாச் சிறப்பினையும் கும்மியிசைத்துப் பாடும் மரபு இன்றளவும் நிலவுகிறது.

'திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்' எனும் சிலப்பதிகார மங்கல வாழ்த்துப்பாடல்,

தாதன தாதன தாதன தாதன
தாங்கிட தாங்கிட தாங்கிட தாங்கிட

என்னும் தாளஅளவு முறைகளில் அமைந்துள்ளது. இத்தகு சந்தத்தில் அமைந்தது தான், "செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே இன்பத்தேன் வந்து பாயுது காதினிலே" எனும் பாரதியார் இயற்றிய கும்மிப் பாடல்.

'திங்களைப் போற்றுதும்' என்பதுவும் கும்மிச் சந்தத்தில் உள்ளது எனலாம். இது பழங்காலத்தில் இருந்த இசை வகை. இவை மூன்றும் ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கி வந்த சிந்தியல் வெண்பாக்கள். இவற்றை 'யாழினிட்ட பாட்டு' என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிறார் (சிலப்.).

"செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே" என்னும் பாடல்களின் நடை நாலெழுத்து நடையில் செல்கிறது. இதனைச் 'சதுரட்சர நடை' என்பர். இது நான்கு குறில் எழுத்து நடை வகையைச் சார்ந்தது.

மூன்றெழுத்து நடை வகையிலும் (திசுரநடை) கும்மிப் பாடல்களின் அமைப்புகள் சங்ககாலந் தொட்டு வளர்ந்து வந்துள்ளன.

பொன்னி லங்கு பூங்கொ டிபொ
லஞ்செய் கோதை வில்லிட
[சிலம்பு : 29 : (20)]

என்ற வாழ்த்துக் காதைப்பாடல், வள்ளைப் பாட்டு, கந்துக வரிப்பாட்டு முதலியன கும்மிக்கு உரியன. இந்நடையில் அம்மானைப் பாடல் பாடுவதுமுண்டு. மேற்கண்ட பாடல்,

தகிடதகிட தாங்குதாங்கு ததீம் ததீம் ததீம் ததீம்
தகிடதகிட தாங்குதாங்கு ததீம் ததீம் ததீம் ததீம்

என்னும் முழக்கின் மும்மைநடையில் பசுவின் கன்றெனத் துள்ளிக் களிப்புநடை போடுகின்றது. இந்நடையில் மலர்ந்த தேவாரப் பாடல்களும் உள்ளன.

தேவாரக் காலத்திற்குப் பின்னர்க் காப்பியங் களில் இந்நடை பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. 'உறங்குகின்ற கும்பகர்ண' என்ற உலக்கைப் பாட்டைக் கம்பர் பயன்படுத்தியுள்ளார். நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்தனையிலும் இத்தகு மும்மைத்தாள நடைகளைக் காணலாம்.

இந்தத் தாளக்கட்டு நடைகளைப் பற்றித் தொல்காப்பியர், "நடைமிகுந்தேத்திய குடை நிழல் மரபு" எனும் அடியில் சுட்டிக் காட்டுகிறார். கும்மிக்கு ஐந்தெழுத்து, ஏழெழுத்து நடைப் பாடல்களும் உண்டு. எனவே, கும்மிப் பாடல் களுடைய யாப்பு அமைப்பு மிகத் தொன்மைக் காலத்திலிருந்தே தொடர்கிறது எனலாம்.

கும்மியை அரிகாம்போதி, எதுகுலகாம்போதி, சங்கராபரணம், தோடி முதலிய இனிய பண் களிலும் இவற்றின் கிளைப்பண்களிலும் பெரும் பான்மையாகப் பாடும் மரபு உள்ளது. பல சந்தங்கள் வழியாக நாட்டுப் புறப்பாடல்கள் அமைகின்றன. எ–டு:

ஈச்சம் பழத்தின் இருண்ட கருப்பாயி
இசையாகப் பாடுவான் ராமாயி
கூச்சம் இல்லாமலே கும்மியைப் பாடுவான்
பேச்சுக்காரி மகன் நாச்சிமுத்து

என்ற அழகனாச்சியம்மன் கும்மிப் பாடலுக்குத்

தன்னம் தனத்தன – தனந்த தனத்தான
தனதான தானனா – தானானா
தன்னம் தனத்தன – தனந்த தனத்தான
தனதான தானனா – தானானா

என்ற சந்த நடையை நினைவூட்டலாம்,

தந்தம் தனத்திமி தந்தம் தனத்திமி
தனதாதோம் தாதீன்னா தாதீதோம்
தந்தம் தனதிமி தந்தம் தனத்திமி
தனதாதோம் தாதீன்னா தாதீதோம்

என்ற முழவுச் சொற்கட்டிலும் இக்கும்மிப் பாடல் தழுவியது என்றும் கூறலாம்.

தெம்மாங்கு. தெம்மாங்கு என்பது வண்டிக்காரர், ஏற்றம் இறைப்போர், உழவுத் தொழிலாளர் முதலியோர் செயல்பட்டுக் கொண்டே பாடும் பாட்டு. இதில் எதுகை மோனைகள் வளமாக அமைந்திருக்கும். மக்களுடைய வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள், தொழிற் சாதனைகள் பற்றிய செய்திகள் வருணனைகள் காணப்பெறும்.

தெம்பாங்கு என்பது அழகிய பாங்குடைய இசை என்று பொருள்படும். தென்பாங்கு என்பது தெம்மாங்கு என்றாகியிருக்கலாம்.

இது மிக எளிய இசையமைப்புடையது; துள்ளலோசை உடையது. அடிகளில் ஈற்று இயைபுகள் மின்னும். செஞ்சுருட்டி, அரிகாம்போதி, மோகனம், புன்னாகவராளி, மத்தியமாவதி, சங்கராபரணம், கரகரப்ரியா முதலிய இராகங்களில் தெம்மாங்கு இன்று இசைக்கப்பெற்று வருகிறது.

பொட்டுமேல பொட்டுவச்சு
பொட்டலிலே போறபுள்ள
பொட்டலிலே பெய்தமழை – ஏ தங்கமே
பொட்டழிய பெய்யவையே – தங்கமே

என்ற தெம்மாங்குப் பாடல் இங்குக் காட்டாகிறது. சந்தங்கள் பல அமைப்பு கொள்ளுகின்றன.

தத்ததான தத்தத்தா
தத்ததானோ தானதன்னா
தத்ததான தன்னதான – தாதந்தனா
தத்தன தையதானா தந்தனா

என்ற சந்தவாய்பாட்டிலும்,

கிட்டதீமி கிட்டதீமி
கிட்டதீமி தாங்குதீமி – தாந்தகதோம்
கிட்டதீமீ தீன்தீமி தாங்குதீன்

என்ற முழவுச் சொற்கட்டிலும் அமைந்துக் கொள்ளலாம் பாடல்களை.

இலாவணி என்பது மராட்டிய மொழியில் வழங்கும் ஒருவகை இசைப்பாடல். இது தஞ்சை மராட்டிய மன்னர்களின் ஆட்சிக்காலத்தே தமிழில் இடம் பெறலாயிற்று. கன்னட மொழியிலும் இலாவணிகள் உள்ளன. தமிழில் ஏதாவது ஒரு சிறு கதையைப் பற்றிக் கண்ணிகளில் வருணித்துப் பாடிக் கொண்டே செல்லும் இலாவணிப் பாடல்கள் தமிழகத்தில் 'டப்பு' அல்லது 'டேப்பு' என்று சொல்லப்படும் ஒருவகைப் பெரிய ஒருமுகப் பறையைப் பயன்படுத்துவார்கள். இரண்டு 'கட்சிகள்' எனப்பெறும் இரண்டு பாடகர்கள் போட்டியாகப் பாடுவது இலாவணியின் சிறப்புத் தன்மை. இலாவணிப் பாடல்களில் குறிப்பு, முரண், எள்ளல் முதலியன சிறந்து விளங்கும். தமிழில் காமன் பண்டிகைப் பாடல்கள் நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும். சிந்துப் பாடகர்களுக்கும் டேப்பினைப் பயன் படுத்துவார்கள்.

மெல்லிசை வகையைச் சார்ந்தது இலாவணியின் இசை உருவம். இதனைச் செஞ்சுருட்டி, நாதநாமக்கிரியை, குந்தலவராளி, புன்னாகவராளி, பியாக்கு, அரிகாம்போதி, எதுகுலகாம்போதி முதலான ஏற்ற பல பண்களில் பெரும்பாலும் பாடி வருகின்றனர். எ–டு:

இந்தக் கணபதிக்குத் தொந்தி பெருத்த விதம்
காரணம் என்ன என்று – கூறு கூறு
இந்தக் கணபதிக்குத் தொந்தி பெருத்த விதம்
கொழுக்கட்டை தின்னதனால் – தம்பி தம்பி

என்ற இலாவணிப் பாடலில் 'கூறு கூறு' – 'தம்பி தம்பி' போன்ற அடுக்குத் தொடர்கள் மிகுதியாய் வரும். இவை பாடலடியின் இறுதியில் அறுதியாய் இடம் பெறும். டேப்பின் அடிகள் இந்த அறுதிகளில் துள்ளி விழுந்து தீர்மானத்தைத் தரிவிக்கும்.

தந்தத் தனதனன தானன தன்னதன
தானன தன்னதன – தானா தானா

என்ற சந்த வாய்பாட்டிலும்,

தன்னத் தகதகிட தன்னத் தகதகிட
தாதின தந்ததின – தாதோம் தாதோம்

என்ற முழவுச் சொற்கட்டிலும் அமையும்.

மேற்கண்ட இசையொழுங்குடைய நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் போன்ற பாடல்களை இன்றைய செவ்விசை அரங்குகளிலும் இசைக்கின்றனர். இயல்பாகவே யாப்புச் சொற்கட்டினால் மேற்கண்ட வடிவங்கள் இன்னிசையைத் தன்னுள் தாங்கித் துள்ளுகின்றன. நீண்ட நெடுங் கலையாகத் தமிழகத்திலிருந்த ஊர்ப்புறங்களில் முழங்கிக் கொண்டிருந்த சிற்றிசை வடிவங்கள் செவ்விசையரங்குகளில் இடம் பெற்றாலும் அவை கொண்டிருந்த நாட்டுப்புறத் தனித் தன்மை மறையவில்லை என்றே கூறலாம். 'காலஞ் சென்ற அண்ணாமலைச் செட்டியாரின் காவடிச்சிந்துப் பாடல்கள்' இசையரங்குகளில் இன்று இடம் பெறுவதுண்டு.

நாட்டுப்புறவியல். இது நாட்டுப்புற மக்கள் தம் பல்வேறு தொழில் முதலிய வாழ்வியல் சூழல்களில் பாடிய பாடல்கள் பற்றியது. இதில்

எழுதாத பாடல்களும் கவிதைகளும் உண்டு. இவை தொன்மைதொட்டு வழிவழி வருவன; பல அவ்வப்போது மலர்ந்து அழிந்துவிடுவன. தொல்காப்பியம் சில நாட்டுப்புறப் பாவகை களைக் குறித்துக் காட்டியுள்ளது. அவை, பாட்டுரை, பழமொழி என்ற பிசி, விடுகதைகள், சிறு பண்ணத்தி (பண்ணுக்கு என இசையமைப்பைக் கொண்ட பாடல்கள்) இனிது இழிவுரைக்கும் பாடல்களாகிய அங்கதம் முதலியன ('பாட்டுரை நூலே': தொல். பொருள். செய். 120–122).

சங்க இலக்கியங்களில், குறிஞ்சி, முல்லை, முதலிய நிலப்குதிகளில் மக்களின் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் உள்ளன. பெருமலை சார்ந்த குறிஞ்சி நிலப் பெண்டிர்கள், தினை முதலிய தானியம் தின்ன வந்த கிளிகளை விரட்டிய பாடல்கள், வேலன் வெறியாடலில் பாடிய பாடல்கள், குறவர்களின் பாடல்கள், வெறியாட்டும் பாடல் கள், உலக்கைப்பாட்டாகிய வள்ளைப் பாடல்கள் முதலியன நாட்டுப்புறப் பாடல்களே; முல்லை நிலத்தின் மக்கள் பாடிய ஆய்ச்சியர் குரவை, பிற குரவைப் பாடல்கள், உழவுப் பாடல்கள் முதலியனவும் உழவர் பாடலும், ஊஞ்சல் பாடலும், தாலாட்டுப் பாடலும், கோலாட்டுப் பாடலும், கும்மிப் பாடலும் ஏற்றப் பாடலும், ஏசல் பாடலும், நையாண்டிப் பாடலும் நாச்சுழற்சிப் பாடல் (Tongue Twister)முதலியனவும் நெடுங்காலத்திலிருந்து தமிழகத்தில் இருந்து வருகின்றன.

நாடோடிப் பாடல்களின் சந்தம் (மெட்டு)

(1) கும்மிய டிதமிழ் நாடுமு ழுவதும்
குலுங்கிடக் கைகொட்டிக் கும்மிய டி

(1) தந்தின தகதின தாதின தகதின
தந்தின தகதின தாதின – தா

இது நாலன் அலகு நடைப்பாடல்.

இதற்கு இலக்கிய மூலம் வருமாறு:

(2) ஞாயிறு போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும்
(சிலப். 1 : 1–6)

சந்தம்: தாதின தாதின தாதின தாதின
சீர்: நேர்நிரை நேர்நிரை நேர்நிரை நேர்நிரை
முழவு: தாதிமி தீ திமி தாதமி தோம்திமி . . .

(3) மானாம துரையிலே
மருக்கொழுந்து விற்கையிலே
தேனாகப் பேசினாளே
மானாக ஓடினாளே

(4) ஏலேலங்கடி ஏலேலங்கடி
ஏலேலங்கடி – ஏலோ

தானா தந்தன / தானா தந்தன /
தானா தந்தன /– தானா . . . . /

நாட்பறை = நாள் + பறை = நாட்பறை; நாட்பறை என்பது ஒரு நாளின் நிகழ்ச்சி களையும், செய்திகளையும் அந்த நாளில் அறிவிக்க முழக்கப்படும் பறைவகை. இதனைக் 'காலை முழவு' என்றும் 'நாண் முழவு' என்றும் குறிப்பிடுவார்கள். இனி **நாழிகைப் பறை** என்பது நேரப்பகுதி ஒவ்வொன்றையும் அறிவிக்கும் பறை.

'நாண்முழவு ஆவன நாட்பறை' (சிலப். 3:27. **தாழ்குரல் தண்ணுமை).**

பார்க்க: நாழிகைப் பறை.

நாடக அரங்கு = நாடக சாலை.
பார்க்க: (1) அரங்களக்குங்கோல் (தொ. I: 52),
(2) அரங்கினளவு முதலியன (தொ. I: 53),
(3) அரங்குக்கு இரு வாயில்கள் (தொ. I: 53),
(4) அரங்கு வகைகள் (தொ. I: 53).

நாடகக் கணிகை அரங்கேறும் முறை. **பார்க்க:** 10) அரங்கத்து ஆடும் இயல்புகளால் கூறப்பட்டவை (தொ. I: 56); நாடகக் கணிகையர்கள்.

நாடகக் கணிகையர்கள். ஆடல், பாடல், அழகில் சிறந்தவர்கள், நாட்டியக் கலையிலும் சிறந்தவர்கள். நாடக கணிகையர்கள் அரசனுடைய மாலையும், பொன்னும் பெறுதல். **பார்க்க:** தலைக்கோல் பட்டம் (தொ. III:30); தளிப் பெண்டிர் (தொ. III: 33).

நாடகக் கவி. **பார்க்க:** கவிஞனின் அல்லது இயற்புலவனின் அமைதியால் கூறப்பட்டவை (தொ. I: 55).

நாடகக் காப்பியம். சிலப்பதிகாரத்தை நாடகக் காப்பியம் என்று போற்றுவார்கள் கற்றறிந்தவர்கள்; இது இலக்கியமாக விளங்குகிறது; இது படித்தற்கும் நடித்தற்கும் உரியது. வருணனைப் பகுதிகளை நீக்கி, நடித்தற்குரிய உரைநடைகளை ஊடே அமைத்து நடிப்பது உண்டு.

சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் ஒருதனித்த நாடக வகையைக் காட்டியுள்ளது. இதில் இசையின் முழுமையான இலக்கணம் பின்னப்பட்டுள்ளது. பண்கள், தாளங்கள், இசைக்குரிய தோல், துளை, நரம்புக் கருவிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. பண்களின் தோற்றம், வகைகள், சுவைகள் முதலியன நாடகத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. மிகு தொன்மைக் காலத்தின் இசையிலக்கணம் கலந்து பின்னி எழுதப்பட்டது – பல நூற்றாண்டுகளில் உலக நாடக வரலாற்றிலும், கதை வரலாற்றிலும், அறிவியல், கலையியல், தொழில் நுணுக்கம் முதலியவை பற்றிய செய்திகளைக் கதைகளாக அமைத்து நடித்தற்கு முதன்முதல் நற்பெரும் வழிகாட்டியது சிலப்பதிகாரமே. சிலப்பதிகாரம் உலக இலக்கிய அமைப்பிலே – தனிப்பெரும் அமைப்புச் சிறப்பைக் காட்டியது.

வரலாற்றுப் பின்னணியை வைத்து நாடகம் புனையலாம், காதல் அரசிக்காக, போர் வீரம் விளக்குவதற்காக, கருத்துக்களை நிலைநாட்டு வதற்காக, மதம் பரப்புவதற்காக, கலை வளர்ச்சி முதலியவற்றிற்காகக் காப்பியம் புனையலாம். இளங்கோவடிகள் இசைப் பெருங்கலையைப் பின்னணியாகவும் கதையை வளர்க்கும் பொருளாகவும் கொண்டு காப்பியம் அமைத்துள்ளார். உலக நாடுகளின் காப்பிய வரலாற்றில் இத்துணை அளவிற்கு இசை இலக்கண இலக்கியங்களைப் பின்னிப் பிணைத்து அமைத்த காப்பியம் இது ஒன்றே ஒன்றுதான்.

நாடகக் காப்பியம் ஒரு தனிப்பட்ட தொழிலை உயர்த்திக் காட்டுகிறது. மாதவி பரத்தை குலத்துவளாயினும் பெருங்குணச் சிறப்பினள்; கற்பு சிறந்தவள்; அறவழியினள்; கோவலன் காலத்தில் இரண்டாம் திருமணம் புரிந்து கொள்ளுவதற்கு அறம் இடம் தந்தது.

நாடகத் தமிழ் என்பது நாடகத்தின் இலக்கணங் களைக் கூறுவது. இங்குத் தமிழ் என்பது இலக்கணத்தைக் குறித்தது. இயற்றமிழ், இசைத் தமிழ், நாடகத்தமிழ் என்ற முப்பகுப்பினுள் ஒன்று நாடகத்தமிழ். நாடகத் தமிழில் 'மூவடி முக்கால்' என்னும் வெண்பாக்களால் முதலில் கடவுளை வாழ்த்தினார்கள். சிலப்பதிகாரம் இதனைத் 'தேவரைப் பரவுதல்' என்று குறிப்பிடு கின்றது. நாடகத் தொடக்கத்தில் தேவரைப் பாடும் பாடலைத் 'தேவபாணி' என்றனர். இதனை முகநிலை என்றும் குறிப்பிட்டனர். மேலும் எண்சீர் விருத்தங்கள் இறைவனைப் போற்றுவதற்குப் பண்ணோடும் தாளத்தோடும் பாடப்பட்டன. எனவே, மூவடி முக்கால் ஆகிய வெண்பாக்களும் எண்சீரால் வந்த விருத்தங்களும் சமபாத விருத்தங்களும் தாளத்திற்கும் பண்ணுக்கும் பாடப்பட்டன என்று மதிவாணர் கூறியுள்ளார். பஞ்ச மரபுடைய அறிவனார் சிந்து, வெண்பா, வண்ணங்கள், சமபாத விருத்தங்கள் முதலியனவும் பாடப்பட்ட தாகக் கூறியுள்ளார் (சிலப். 6:35. அடியார்க்.) .

"திருவள ரரங்கில் சென்றினிது ஏறிப்
பரவுந் தேவரைப் பரவுங் காலை,
மணிதிகழ் நெடிமுடி மாணிபத் திரனை
அணிதிகழ் பனிங்கி னொவியினை யென்றும்
கருந்தாது உடுத்த கடவுளை யென்றும்
இரும்பனைத் தனிக்கொடி யேந்தினை யென்றும்
கொடுவாய் நாஞ்சிற் படையோ யென்றும்
கடிமலர் பிணைந்த கண்ணியை யென்றும்
சேவடி போற்றிச் சிலபல வாயினும்
மூவடி முக்கால் வெண்மையின் மொழிப
என்றார் மதிவாணனார் (சிலப். 6:35. அடியார்க். மேற்.).

நாடக நூல் = நாடகம் பற்றிய இலக்கணங்களைக் கூறும் நூல். எ-டு: "நாடக நூல்களின் அமைந்த முறைமை யாகலான்" (சிலப். 3:146. உரை.). "நாடகக் கவி செய்ய வல்ல நூலை" (சிலப். 3:44. உரை). மேலும் நாடகங்கட்கும் பாடல்வகை இருந்தமையையும் அறியலாகும். நாடகப் பாடல்கள் 'நாடகத் தரு' எனக் குறிப்பிடப் பட்டன. நாடகக் கருத்தைத் தந்து நிற்றலின் இப்பெயர் பெற்றது. 'நாடகக் காப்பிய நன்னூல்' நுனிப்போர் (மணிமே. 19:80) என்ற ஓர் நூல் இருந்தமையை இதனால் அறியலாகும். இசைத்தமிழ், இயற்றமிழ் என்று வழங்கும் போது "தமிழ்" ஏன்பது இலக்கணம் சுட்டியது. "தேவபாணி என்பது நாடகத் தமிழில் வழங்கும் போது" (சிலப். 6:35) என்ற குறிப்பினால் நாடக இலக்கணம் கூறும் நூலே நாடகத் தமிழ் எனப்பட்டது.

நாடகம். சிலப்பதிகாரத்தின் இரண்டு உரை ஆசிரியர்கள் நாடகம் பற்றிய விளக்க உரைகள் தந்துள்ளனர். இவர்கள் காலம்: அரும்பத உரையாசிரியர் பத்தாவது நூற்றாண்டினர்.

நாடகம் என்பது கதை தழுவிய ஆடல் பாடல் உடையது; பல நடிகர்கள் நடித்துக்காட்டப் படுவது.

நாடகத்தின் உட்பகுப்புகளை 'விலக்குறுப்பு' என்றார் அடியார்க்குநல்லார். அவை பதினான்கு வகைப்படுவன என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்: (1) பொருள், (2) யோனி, (3) விருத்தி, (4) சந்தி, (5) சுவை, (6) சாதி, (7) குறிப்பு, (8) சத்துவம், (9) அவிநயம், (10) சொல், (11) சொல்வகை, (12) வண்ணம், (13) வரி, (14) சேதம்.

> **விலக்குஉறுப்பு என்பது விரிக்குங் காலை**
> **பொருளும் யோனியும் விருத்தியும் சந்தியும்**
> **சுவையும் சாதியும் குறிப்பும் சத்துவமும்**
> **அவிநயம் சொல்லே சொல்வகை வண்ணமும்**
> **வரியும் சேதமும் உளப்படத் தொகைஇ**
> **இசைய எண்ணின் ஈரேழ் உறுப்பே**
> (சிலப். 3 : 13. அடியார்க். மேற்.)

பொருள் என்பது வாழ்க்கையை முன்னேற்றி உய்வு பெறுதற்காகப் பொருள்படுத்தப்படுவது – பொருள். உய்வுதற்குப் பொருந்துவது பொருள் என்றும் விளக்குவார்கள் உண்டு. பொருளை மிகுமிகு தொன்மைக் காலத்தில் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என நான்காகப் பகுத்து நிறுத்தினர்.

> **அறம் பொருள் இன்பம் வீடென நான்கும்**
> **திறம்படு பொருள்எனச் செப்பினர் புலவர்**

(1) நாற்பொருள் நாடகம்: அறம், பொருள், இன்பம், வீடு நான்கும் பற்றியது நாடகம்.

(2) அறம் பொருள் நாடகம்: இது அறத்தையும் பொருளையும் பற்றிய நாடகம். இதனைப் 'பிரகரணம்' என்றனர் வடநூலார். இது இருபொருள் நாடகம்..

(3) அறம் பொருளின்ப நாடகம்: அறம், பொருள், இன்பம் என்பனவற்றைப் பொருளாகக் கொண்டு முப்பொருள் நாடகம். இதனை வடவர் பிரகரணப் பிரகரணம் என்பர் (சென்னைப் ப. த. பேரக.).

(4) அங்க நாடகம்: இது, அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு பொருள்களுள் அறம் என்பது பற்றி மட்டும் இடம் பெறும் நாடகம்.

(2) யோனி என்பது நாடகத்தின் ஓர் அமைப்பு வகை. நாடகத் தலைவன் பற்றியும் பொருள் பற்றியும் செய்யப்படுவது யோனி எனப்படுவது. அது நான்கு வகைப்படுவது:

(அ) உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள்மேல் செய்யப்படுவது

(ஆ) இல்லோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள்மேல் செய்யப்படுவது

(இ) உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள்மேல் செய்யப்படுவது

(ஈ) இல்லோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள்மேல் செய்யப்படுவது

> **உள்ளோற்கு உள்ளதும் இல்லோற்கு உள்ளதும்**
> **உள்ளோற்கு இல்லதும் இல்லோற்கு இல்லதும்**
> **என்னாது உரைத்தல் யோனியாகும்.**

இப்பகுப்புக்கள் நாடகப் பொருள் பற்றியும் நாடகத் தலைவன் பற்றியும் அமைக்கப்படுவன வாகும். உலகில் வாழ்ந்த கற்பனைத் தலைவன் பற்றியும் நிகழ்ந்த பொருள் பற்றியும் நிகழாக் கற்பனைப் பொருள் பற்றியும் அமைக்கப் படுவது. பொருளோ தலைவனோ கற்பனையாக அமைவதாகவும் வரலாறு கண்டதாகவும் அமையலாம்.

(3) விருத்தி என்பது நாடக உள்ளுறுப்புகளுக்குள் ஒன்று; இது நாடகத் தலைவனின் தன்மை பற்றி விரிவான செய்திகளைக் கூறுவது.

(அ) தெய்விக மானிடர் நாடகம். இது அறம் பொருளாகத் தெய்வ மானிடர் தலைவராக வருவது. இதனை வடவர் 'சாத்துவதி' என்பர்.

(ஆ) வீரர் நாடகம். பொருள் பொருளாக வீரராகிய மானிடர் தலைவராக வருவது. இதனை வடவர் 'ஆரபடி' என்பர்.

(இ) கழிமிகு காமுகர் நாடகம்: காமம் பொருளாகக் காமுகராகிய மக்கள் தலைவராக வருவது. இதனை வடவர் "கைசிகி" என்பர்.

(ஈ) நடனத்தார் நாட்டியத்தார் வாழ்வியல் நாடகம்: கூத்தன் தலைவனாக நடனம் ஆடுபவர், நாடகம் நடிப்பவர் ஆடிப்பாடி உரையாடி வருவது. இதனை வடவர் "பாரதி" என்பர். இவை நான்கும் நாடக விருத்தி எனப்பட்டன. விருத்தி என்பது விரிவானது என்று பொருள்படுவது.

(4) சந்தி என்பது நாடக உள்ளுறுப்பாகிய விலக்குறுப்புக்களுள் ஒன்று. இது நாடகக் கட்டுக் கோப்பினைப் பற்றிக் கூறுவது. நாடக வளர்ச்சியின் அமைப்பு: (1) முகம், (2) வளர் முகம், (3) கருப்பம், (4) விளைவு, (5) துய்த்தல் என்னும் நாடகக் கதை அமைப்பின் ஐவகை நிலை களையும் ஒரு பயிரின் ஐவகை நிலைகளுக்கு ஒப்பிட்டு விளக்கப்படுகிறது. இவை "சந்தி" எனப்பட்டன. ஒவ்வொரு நிலையும் வளர்ந்து அடுத்த நிலையைச் சந்தித்து வளர்ச்சியைத் தோற்றுவிப்பதால் இப்பெயர் பெற்றது.

(அ) முகம் என்பது விதைத்த வித்து முளைத்து முளையாகி நிற்பது போன்றது. நாடகத்தின் முதற்காட்சியானது முளை போன்று சிறிய பகுதியாகவும், பெரிய நாடகச் செடியை அறிவிப்பதாகவும், கவர்ச்சியாகவும், மென்மை யாகவும் எவருடைய கருத்தையும் ஈர்ப்பதாகவும் அமைதல் வேண்டும்.

(ஆ) வளர்முகம்: முளை வளரத் தொடங்கும் போது பெரும்புயல், வெள்ளம், இடி, மின்னல் ஆடு மாடு முதலிய தடைகள் நேரிடும். அவற்றை வெல்ல வேண்டி இடத்து வென்றும், போதிய அளவுக்கு வெயில், நல் காற்று, மெல்லிய மழை முதலியன பெற்றும் வளருதல் போன்று – கதைத் தலைவன் தடைவென்றும், உதவிகள் பெற்றும் வளருதல் வேண்டும். இலைகள் தோன்றுதல் போன்று – புதுத் துணைநிலைகள் பெறுதல் வேண்டும்.

(இ) கருப்பம் என்பது முளை முதிர்ந்து இளமரமாகிக் காய் பிடிப்பது போன்றது. இதனுள் செயல்கள் முடிந்து வருதல் வேண்டும்; தம்முள் பொருள் பொதிந்து நிற்றல் வேண்டும்; பயன் தோன்றத் தொடங்குதல் வேண்டும்.

(ஈ) விளைவது என்பது கதிர் முற்றி காய் விளைந்து பெருத்து நிற்பது போன்றது. இது பலனை அடைவது பற்றியது; விளைந்தது முதிர்ந்துவிடுவது பற்றிக் கூறும் பகுதி.

(உ) துய்த்தல் என்பது விளைவை உண்டு மகிழ்வது போன்றது.

கிரேக்க நாட்டு நாடகங்கள் (1) முகம், (2) முரண் வளர்ச்சி, (3) உச்ச நிலை, (4) முரண் வீழ்ச்சி, (5) சிக்கல் அவிழ்ப்பு என்ற ஐந்து நிலைகளைக் காட்டும். இங்கு முரண் வளர்ச்சி என்பது இரு தலைவர்கள் முரண்பட்டு மோதுதல் பெற்று – அம்முரண் நிலைகளில் வளருவதாகும். இரு தலைவரோ, இரு ஊர்களோ, இரு கருத்துக் கோட்பாடுகளோ, இரு நோக்கங்களோ முரண்பட்டு மோதிப் படிப்படியாய் வெற்றி நோக்கிச் செல்லுதல் ஆகும்.

உச்சநிலை என்பது நன்மையானது படிப்படி யாய் வளர்ந்து தீமையை வென்று சென்று ஒரு காலக்கட்டத்தில் தீமையை முழுதும் வென்று வெற்றி காண்பதாகும். இதுவே உச்சநிலை. பின்னர் நன்மையானது பல படிகளில் நலம் புரிந்து மகிழ்ந்து பலன் துய்த்தல். தீமையின் காரணங்களை அறிந்து சிக்கல்களைத் தீர்ப்பது முடிவாகும்.

(5) சுவை என்பது அகத்துண்டாகும் உணர்ச்சியால் எழுவது (**பார்க்க:** அகச்சுவை). இச்சுவை ஒன்பது வகைப்படுவது. அடியார்க்கு நல்லார் அரங்கேற்று காதையில் ஒன்பது சுவை வகைக்கும் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். அவற்றுள் வீரச்சுவை: வளைந்த புருவம், சிவந்த கண்ணும், பிடித்த வாளும், கடித்த பல்லும், மடித்த உதடும், சுருட்டிய நெற்றியும், வெடித்த சொல்லும் பகைவரைச் சமமாக இகழும் பேச்சும் பிறவும் உடையது வீரம்.

சுவையை இவ்வாறு உள்ளது என்று விளக்குவது இயலாது. அவை துய்ப்புப் பொருள் எனவே சிலம்பின் உரையாசிரியர்கள் அவற்றை மெய்யில் உண்டாகும் அவிநயங்கள் மூலமாக விளக்கியுள்ளார்கள்; மெய்யில் உணர்ச்சிகள் பட்டு வெளிப்படுவது – மெய்ப்பாடு. அவிநயங் களை அவிநயம் என்ற தலைப்பில் 'சுவையின் அவிநயங்கள்' என்று வகுத்து விளக்கியுள்ளார்கள்.

> **வீரச்சுவை அவிநயம் விளம்புங் காலை**
> **முரித்த புருவமும் சிவந்த கண்ணும்**
> **பிடித்த வாளும் கடித்த எயிறும்**
> **மடித்த உதடும் சுருட்டிய நுதலும்**
> **திண்என உற்ற சொல்லும் பகைவரை**
> **எண்ணல் செல்லா இகழ்ச்சியும் பிறவும்**
> **நண்ணும் என்ப நன்குணர்ந் தோரே**
> (சிலப். 3 : 13 அடியார்க். மேற்.)

நாடகம் நான்கு. அவை: 1) நாடகம், 2) நாடகப் பகுதியுள் பகுதி = பிரகரணப் பிரகரணம் (3) பகுதி = பிரகரணம், 4) உறுப்பு = அங்கம் **பார்க்க:** நாடகப் பொருள் நான்கு (தொ. III: 200).

'நாடகம்' – வரலாற்றில்.

(1) தொல்காப்பியத்தில் 'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்' (தொல். பொருள். அகத். 56) என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இவற்றிற்கு எ–டு: உலகியல் வழக்கில் – 'தலைவன் காதலியிடம் சென்று வருகிறேன்' என்று கூறினால், தலைவி – 'சென்று வருக; உடலைப் பாதுகாத்துக் கொள்க' என்று அமைதியாகக் கூறுவாள். ஆனால் நாடக வழக்கில் தலைவி கூறுவாள் – "நின்னைப் பிரியேன்; பிரியின் உயிர் தரியேன்" என்று. எனவே நாடக வழக்கு உணர்ச்சிகளை உயர்த்திக் காட்டுவது.

(2) சங்க இலக்கியங்களில் நாடகக் கூறுபாடுகள் அமைந்த சிறுசிறு பாடல்கள் பல உண்டு. எ–டு: 'சிற்றில் நற்றூண் பற்றி நின்மகன்' என்னும் பாடலில் (புறநா. 86) நாடகக் கூறுபாடுகளைக் காணலாம். காதலி தன் காதலனைப் பல நாள் பார்க்கவில்லை. அவள், அவனைப் பெற்ற தாயிடம் வந்து, 'பாட்டி! எங்கே உன் மகன்? என்று கேட்டுவிடுகிறாள்; 'அவன் போர்க்களத்தில் உள்ளான்' என்றாள் தாய். இது போன்ற கவிதை நாடகங்களை உட்கொண்ட சங்கப் பாடல்கள் பல உள்ளன. நாடகத்தை உட்கொண்ட பாடல்களேயன்றி உரைநடை நாடகங்களும் தோன்றியிருக்கலாம். உரை நடையில் மாந்தர் பேசினார்கள். அவை நமக்கு இன்று கிடைக்கவில்லை. நீண்ட நாடகக் கதைகள் செய்யுளில் சுருக்கமாகக் கொடுக்கப் பட்டுள்ளன. இவற்றை விரித்துக் கொண்டால் முழு நாடகம் காணலாம்.

மேலும் வள்ளிக் கூத்து, குரவைக் கூத்து முதலியன கவிதை நாடகங்களே. நப்பின்னையோடு கண்ணன் ஆடிய கூத்தினை இளங்கோவடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையில் இசை இலக்கண நாடக வடிவில் அமைக்கின்றார்.

பாட்டிலும் தொகையிலும் காணப்படும் நாடகக் குறிப்புக்களைக் காண்போம்:

சங்கக் காலத்தவர்கள் நாடகப் பாடல்களைப் பயின்றனர்; ஆராய்ந்தனர். நாடகங்களின் நயங்களை விளக்கினார்கள். எனவே நாடகத் திறனாய்வுக் கலை விளங்கியது என்றறியலாம்.

> **பாடல் ஓர்த்தும் நாடக நயந்தும்** (பட். 113)

ஆடவரேயன்றி மகளிரும் நாடகம் ஆடினர், பாடினர் என்பதையும் அறியலாம். நாடக மேடையை ஆடுகளம் என்று குறிப்பிட்டார்.

> **நாடக மகளிர் ஆடுகளத்து எடுத்த**
> **விசி வீங்கு இன்னியம் கடுப்ப**
> (பெரும்பாண். 55)

சங்கக் காலத்தில் பாணர், பொருநர், விறலியர், கூத்தர், ஆடுநர் முதலியோர் நாடகம் நடித்த மாந்தர்கள்; பாணர்களுள் – பாடற்பாணர்கள், கருவிகளை வாசித்த பாணர்கள், பாடலியற்றிய பாணர்கள், பண்ணிலக்கணக் கலையில் தேர்ந்த பாணர்கள் இருந்தனர். மண்டை என்னும் ஒருவகைத் தோற்கருவியை இயக்கியவர்களை 'மண்டைப்பாணர்கள்' என்று குறிப்பிட்டனர்.

விறலியர்கள் முறையாக ஆடற்கலை பயின்று, திறம்படப் பாடி ஆடினார்கள். தொல்காப்பியம் குறித்துக்காட்டும் மெய்ப்பாடுகள் நாடகக் கலைஞர்களின் நடிப்பிற்குப் பயன்பட்டவை. எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுக்குள் பிறவகை மெய்ப்பாடுகளும் அடங்கும்; உள்ளூற எண்ணும் எண்ணங்களைத் திறம்பட மெய்யில் காட்டுவது சங்க இலக்கியக் காலத்தில் கூத்து என்பது வெறும் ஆடலையும், கூடிப்பாடி ஆடிய நாடகத்தையும்

'நாடகம்' – வரலாற்றில்

குறித்தது. கூ = கூடு, கூடுதல். கூது > கூத்து; குரவைக் கூத்து, தேர்க் கூத்து, வள்ளைக் கூத்து முதலிய சிறு நாடகங்களில் ஆடலும் பாடலும் மிகுதியாக இருந்தன. அவற்றில் சிறிய உரை யாடல்களும் ஒருவகை ஓசையுடன் நிகழ்ந்திருக் கலாம். பிற்காலம் வரை, நாடகங்களில் இசையானது சிறப்பிடம் பெற்றது. 20ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில்தான், நாடகங் களில் இசைப் பாடல்கள் குறைந்தும் உரைநடைகள் மிகுந்தும் தோன்றத் தொடங்கின.

திருக்குறளில் நாடகம்: திருக்குறளில் இன்பத்துப் பாலில் நாடகக் கூறுபாடுகள் நிறையக் காணப் படுகின்றன. தலைவியைக் கண்டு வியத்தல், நெருங்குதல், புகழ்தல், உரையாடுதல், மெய் தொட்டுப் பயிறல், ஊடல், கூடல் முதலியன திருக்குறட் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. இவை எல்லாம் நாடக வழக்குகள்.

அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை
மாதர்கொல் மாலுமென் நெஞ்சு (குறள்)

இதுபோன்று ஒவ்வொரு குறளும் இன்பத்துப் பாலில் ஒரு நாடகக் காட்சியை உள்ளடக்கித் திகழுகிறது.

பொருட்பாலிலும் நாடகக் காட்சிகள் உள்ளடங்கிக் கிடப்பதை ஊகித்து அறியலாம். இவை வாழ்க்கையின் உயர்ந்த கோட்பாடுகளை வற்புறுத்திவன.

கான முயல்எய்த அம்பினில் யானை
பிழைத்தவேல் ஏந்தல் இனிது (குறள்)

இதில் உள்ள நாடகக் கூறுபாடுகளை கி.ஆ.பெ. விசுவநாதம் என்னும் முத்தமிழ் அறிஞர் விளக்குவதுண்டு.

சிலப்பதிகாரம் நாடக இலக்கணப் பகுப்புகளின் படி ஒரு தொடக்கம் என்னும் முதற்பகுதியில் மலர்ந்து படிப்படியாய்ப் பல பகுதிகளில் உயர்ந்து சென்று ஓர் உச்ச நிலைப் பகுதியை அடைந்து பின்னும் முடிவுநிலை நோக்கிச் சென்று இறுதிநிலையில் சிக்கல்களை அவிழ்ப்பதைக் காணலாம்; இவ்வாறு பகுப்புக்களை விரிவாகக் கொண்டதை "நாடகக் காப்பியம்" என்று கூறுவார்கள். இதனுடைய நாடக அமைப்பு ஒரு வியப்பானது. இது அறிந்து இன்புறத் தக்கது. அவ்வமைப்பு உலகுக்கு ஒரு புதுமையூட்டுவது. இசை இலக்கணத்தை நாடகக் கதையோடு பின்னி வளர்த்துக் கொண்டே இளங்கோவடிகள் சென்றுள்ளார். இதுபோன்று ஒரு நுண்கலையை முழுமையாகப் பின்னி அமைக்கப்பட்ட நாடகம் காணல் அரிது. இதனைப் பின்பற்றி மருந்துக் குறிப்பு கொண்ட நாடகம், அறிவியல் குறிப்புக்கள் கொண்ட நாடகம், பயணச் செய்திகள் பின்னப்பட்ட நாடகம் முதலியன அமைத்துப் பயனும் நயனும் அடையலாம். சிலம்பில் ஒரு முழுமையான இசைக் கலை பின்னப்பட்டிருப்பதை ஆங்காங்கு இக்களஞ்சியம் எடுத்துக்காட்டி விளக்கி வந்துள்ளது. கி.பி. 600–800 வரை பல்லவர்கள் ஆண்டனர். மகேந்திரவர்மன் – 'மத்தவிலாசப் பிரகசனம்' என்னும் நகைச்சுவை நாடகத்தை இயற்றி நடிப்பித்தான் (கி.பி. 600–630).

10,11–ஆம் நூற்றாண்டில்: முதலாம் ராஜன் (985–1033) ராசராச நாடமும், திருமூல நாயனார் நாடகமும் நடைபெற்றன. இவனது வழிவந்த சோழ அரசர்களும் நாடகங்களை ஆதரித்து வளர்த்தனர்.

"பண்கனியப் பருகிப் பயன் நாடகம்
கண்கனியக் கவர்ந்துண்டு சின்னாள் செல"
(சீவக. 230)

"நாடகம் கண்டு வாழாதவர் வாழ்க்கை
எல்லாம் சவரர் வாழ்க்கையே"
(சீவக. 1655)

12–ஆம் நூற்றாண்டில் சோழ மன்னனின் படைத்தலைவன் – தஞ்சைவாணன். இவன் பெயரால் எழுந்த 'தஞ்சை வாணன் கோவை' எனும் நாடகத்திற்குச் சொக்கப்ப நாவலர் உரை எழுதினார். இதில் செய்யுட்கள் அகத்திணைத் துறைகட்கு என அமைக்கப்பட்டவை; இவை முற்றிலும் அகப்பொருட்டுறைச் செய்யுள். எனவே தஞ்சை வாணன் கோவை நாடகக் கூறுபாடுகள் நிரம்பிய அகத்திணைச் செய்யுள் நாடகம். இவற்றிலே நாடகத்தின் கூறுபாடுகளைப் புகுத்தி நாடகமாக ஆக்கலாம்.

காண்க: 'திறனாய்வுக் கட்டுரைகள்' கட்டுரை எண் 5; சே. முகமதலி எழுதிய 'தமிழ்க் கவிதை நாடகம் – தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', பதிப்பாசிரியர் ச.வே. சுப்பிரமணியன் வெளியீடு, அணியகம், சென்னை 30, (April 1977).

நாடக மடந்தையர். பார்க்க: தளிப்பெண்டிர் (தொ. III : 33) .

நாடக வகை. நாடகங்களை அவற்றின் தன்மைகளையும், அமைப்புக்களையும், கவிதை உரைநடை முதலிய கலப்புக்களையும் நோக்கிப் பல்வேறு வகைப்படுத்தலாம்:

(1) கலை நுணுக்கம் கொண்ட பகுப்பு: வேத்தியல் நாடகம், பொதுவியல் நாடகம் எனப் பண்டையோர் பகுத்தனர். வேத்தியல் என்பது உயர்ந்த செவ்விய நாடகம் (Classical drama) பொதுவியல் நாடகம் என்பது கலைகள் சிறக்காத நாடகம்; கற்றுத்தேராப் பொது மாந்தர்க்குரிய நாடகம். வேந்து + இயல் = வேத்தியல்; வேந்தர்முன் செயல்படுத்திக் காட்டப்படுவது.

(2) அளவு கொண்ட பகுப்பு: ஓரங்க நாடகம், பல அங்க நாடகம், குறுநாடகம், பெரும் நாடகம்.

(3) சுவை கொண்ட பகுப்பு: துன்பியல் நாடகம், இன்பியல் நாடகம், நகைச்சுவை நாடகம், வீரர் நாடகம், பொறுமை நாடகம், மெய்ம்மை முதலிய பண்பூட்டும் நாடகம்.

(4) கோட்பாடு கொண்ட பகுப்பு: இதிகாச நாடகம், வைணவ நாடகம், சைவ நாடகம், கிருத்துவ நாடகம் – சமூகச் சீர்திருத்த நாடகம் முதலியன கோட்பாடுகளை மையமாகக் கொண்டவை.

(5) இலக்கிய நாடகம்: இது படித்துக் காட்டற்கும், படித்து நயம் அறிதற்கும் உரியது. இவற்றைச் செய்யுள் நாடகம் அல்லது கவிதை நாடகம் என்பர். நாடக இலக்கண நூல்கள் பண்டு இருந்தன. இனிச் சிறுவர் நாடகம், வானொலி நாடகம், தொலைக்காட்சி நாடகம் என்ற பகுப்புக்கள் இன்று தோன்றியுள்ளன. மேற் கண்ட பகுப்புக்களில் இன்று நாடகங்கள் எழுதியும், இயக்கியும், நடித்துக் காட்டியும், வரும் எத்தனையோ வல்லுநர்கள் தோன்றியுள்ளனர். மேடை நாடகங்கள் சிற்றூர்ப் புறத்திலும் உயிர் வாழ்ந்து வருகின்றனர். நாடக வரலாற்றில் – இசைப் பாடல்கள் படிப்படியாய்க் குறைந்தும், உரைநடைகள் வளர்ந்து ஓங்கியும் வந்துள்ளன. நடிப்புக் கலையை வளர்க்கப் பயிற்சி சாலைகள் இன்று நடைபெறுகின்றன.

நாடக வழக்கு. உலகியல் வழக்கு, நாடக வழக்கு என இரு வழக்குகள் உண்டு. நாடக வழக்கில் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட வழக்குகளும், இயல்பான பேச்சுகளுக்கும், உணர்ச்சி களுக்கும் அப்பாற்பட்டு நிகழும்.

நாடகப் பொருள் நான்கு. இது இருமுறைகளைப் பின்பற்றி நான்கு வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கு பொருள்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நான்கு வகைப் படுத்தியுள்ளனர்; அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கையும் வற்புறுத்துவது சிறப்பான நாடகம் எனப்பட்டது; அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மூன்றையும் வற்புறுத்தவது அரசர் சாதி நாடகம்; அறம், பொருளை வற்புறுத்துவது வணிகர் சாதி நாடகம்; அறத்தை மட்டும் வற்புறுத்துவது சூத்திர சாதி நாடகம் என்று கூறினார் செயிற்றியனார்.

> **அறம் பொருள் இன்பம் வீடென நான்கும்**
> **திறம்படு பொருள்எனச் செப்பினர் புலவர்**
> (சிலப். 3:13. அடியார்க். மேற்.)

இனி, நாடகத்தை அதன் பாகம் நோக்கிப் பகுத்தனர்: (1) முழுமை நாடகம், (2) பெரும் பகுதியாகிய நாடகம், (3) பகுதியுட் பகுதியாகிய நாடகம், (4) சிற்றுறுப்பு நாடகம் என நான்காகப் பகுத்து ஆடுவதுண்டு. (பிரகரணம் = அத்தியாயம், பெரும் பகுதி) .

அவைதாம்

> **நாடகம், பிரகரணப்பிர கரணம்,**
> **ஆடிய பிரகரணம், அங்கம் என்றே**
> **ஓதுப நன்னூல் உணர்ந்திசி னோரே**

என்றார் மதிவாணனார் (சிலப். 3:13. அடியார்க். மேற்.).

(குறிப்பு: இவ்வமைப்புகளை அடிமரம், பெருங்கிளை, சிறு கிளை, விளார் என்ற அமைப்புகளோடு ஒப்பிட்டுக்காட்டலாம்).

நாடகக் காப்பியம். நாடகத்தின் நால்வகைத் தலைவர்: நாடகத்தில் 'யோனி' என்பது கருத்தைத் தோற்றுவிக்கும் சிறப்புத் தலைமை என்று பொருள்படுவது. நாடகத்தைத் தோற்றுவிக்கும் தலைமை (யோனி = உற்பத்தித் தானம்). தலைவனை அல்லது தலைவியைச்

சுற்றி நாடகம் அமைக்கப் பெற்றுப் படிப்படியாய் வளர்ந்து ஓங்குகிறது:

(1) உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள்மேற் செய்தலும்
(2) இல்லோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருண் மேற்செய்தலும்
(3) உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருண்மேற் செய்தலும்
(4) இல்லோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருண்மேற் செய்தலும்

உள்ளோற் குள்ளது மில்லோற் குள்ளதும்
உள்ளோற் கில்லது மில்லோற் கில்லதும்
என்னா துரைத்தல் யோனி யாகும்
(சிலப். 3 : 13. அடியார்க்.)

இந்த நாடகத் தலைமையரை – (1) தெய்வ மாந்தர், (2) ஆட்சியியல் மாந்தர், (3) சமூகவியல் மாந்தர், (4) தனிக்குணவியல் மாந்தர் என நாற்பகுப்பினுள் அடக்குவார்கள். இவற்றுள் நாட்டியம் கலந்து வரும்; இசை இடம் பெறும்.

நாடகக் கதைப் பகுப்புக்கள் (சந்திகள்): (1) முகம், (2) வளர் முகம், (3) கருப்பம், (4) விளைவு, (5) துய்ப்பு என்பன.

(1) **முகம்** என்பது நாடகத்தின் முதற்பகுதி. இது நிலத்தைப் பண்படுத்தி, அதில் ஊன்றிய நல்ல விதை, பருவம் செய்து முளைத்தல் ஒத்தது.

(2) **வளர் முகம்** என்பது, முளைத்தல் முதலாய்ப் படிப்படியாய் வளர்ந்து, இலைகள் தோன்றி நாற்றாய் நிற்றல் போன்றது.

(3) **கருப்பம்** என்பது நாற்று வளர்ந்து தன்னுள் சிறப்புச் சத்து பெற்று வளர்வது போன்றது.

(4) **விளைவது** என்பது காய்த்து முற்றுவது போன்றது.

(5) **துய்த்தல்** என்பது விளைவை வீடு கொணர்ந்து உண்டு துய்ப்பது.

இவை ஐந்தையும் 'சந்திகள்' என்பர். இவ் வகைகள் ஐந்தும் நாடகத்தின் அமைப்பு வளர்ச்சிகளைத் தொகுத்துக் காட்டுவன.

(1) **முகம்** என்பது நாடகத் தோற்றம் கொள்ளுதல். இதில் நாடகத்தின் கரு உண்டாகிறது. இப்பகுதியானது சிறிதாகவும் கவர்ச்சியாகவும், இரு திறத்தினர் சந்திப்பதாகவும் – அல்லது வாழ்வின் ஒரு பெரும் நோக்கம் மலர்வதாகவும் இருக்கும். முழு நாடகத்தைப் பார்க்கத் தூண்டுவதாக – காட்சி இன்பமும் கருத்து இன்பமும் ஊட்டுவதாக்ச் சுவை மிக்கதாக அமைதல் இன்றியமையாத தாகும். எ–டு: – கோவலன் கண்ணகி திருமணக் காட்சியும் அதனைத் தொடர்ந்து மாதவி நடனக் காட்சியும் "முகம்" எனலாம்.

(2) **முரண் வளர்ச்சி.** இரு திறத்தார் அல்லது இரு நாட்டார் ஒரு பொருள் பற்றி முரண்பட்டுச் செயல்படுதல். கோவலன் மாதவியுடன் மகிழ்வுறுதலும் கண்ணகி கலக்கமுறுதலும் இதன்பாற்படும்.

(3) **உச்சநிலை.** கடற்கரையில் கோவலன் மாதவியை விடுத்துப் பிரிகிறான். இணைந்த மாதவி காதல் மணம் உடைகிறது.

(4) **முரண் வீழ்ச்சி.** பிரிந்த கண்ணகி, காதல் மனை இணைகிறது. தெய்விக அன்பு அறவழிப்படுகிறது; மீண்டும் இல்லறம் அமைக்க முயற்சிகள் வளர்கின்றன.

(5) **சிக்கல் அவிழ்ப்பு.** கோவலன் கொலைக்குப் பின்னர்க் கண்ணகி நீதியை நிலைநாட்டுகிறார்; (கதை முடிவை எட்டியது) கதை மாந்தர்களிடையே உள்ள உறவும் பற்றுமையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. அனைத்து நாடக அமைப்புக்களும் அனைத்துக் கதை அமைப்புக்களும் ஒருவாறு இந்த ஐவகை அமைப்புகளை உள்ளடக்கியே காணப்படும். இவ்வாறு இப்பெரிய கதை ஐம்பெரும் பகுப்பும் உடையது.

நாடுகாண் காதையுள் இசைக் குறிப்புக்கள். சிலப்பதிகாரத்தின் முதற் காண்டம் – 'புகார் காண்டம்'. இக்காண்டம் நாடுகாண் காதையொடு முடிவடைகிறது. இது பத்தாவது காதை.

ஒவ்வொரு காண்டத்தின் இறுதிக் காதையுள்ளும் அக்காண்டத்தில் குறித்துக் கூறப்பட்ட இசை முதலிய செய்திகள் 'கட்டுரை' என்ற தலைப்பில் சுருக்கமாகச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இந்தக் கட்டுரைப் பகுதியில் இசைச் செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன. நாடுகாண் காதையின் கட்டுரைப் பகுதிகள் தருகின்றவை இவை: 1) அரங்கு, 2) ஆடல், 3) தூக்கு, 4) வரி, 5) யாழின் பகுதி என்னும் ஐந்து வகை பற்றிய குறிப்புகள்: 1) அரங்கு என்பது அரங்கத்தின்

அமைப்பு (3:99), (3:106); 2) ஆடல் என்பது ஆடல் வகைகள் – பதினோரடலும் பிறவும் (39–63); 3) தூக்கு என்பது தாள வகைகள் (3:16); 4) வரி என்பது பல்வேறு வகைவகையான வரிப்பாடல்கள் (கானல் வரியுள்); 5) யாழின் பகுதி என்பது பாலை நிலைகள் – பண்வகைகள் (3:70), (8:35), (8:38), (8:39–40). **காண்க:** (சிலப். 10: கட்டுரை – 1–20 முடிய).

இவ்வாறு ஒவ்வொரு காண்டத்துள்ளும் காணப் படும் இசை இலக்கணப் பகுதிகள் அதன் இறுதியில் சுட்டிக் காட்டப்படுவதால் – சிலப்பதிகாரம் இசை இலக்கணம் விளக்குதற்கும் என்னும் ஒரு பெரும் நோக்கத்தோடும் இயற்றப்பட்ட புதுமுறைக் காப்பியம் ஆகும். இது போன்று இசை இலக்கணம் நெடுக இணைத்து அமைக்கப்பட்ட காப்பியம் வேறு ஒன்று பிற மொழிகளில் தொன்மையில் காணப்படவில்லை. ஆதலால் புதிய அமைப்புடைய இசை இலக்கணக் காப் பியம் என்று சிலப்பதிகாரம் போற்றப்படத் தக்கதுவே. அரங்கும் ஆடலும் தூக்கும் வரியும் பரந்து இசை எய்திய பாரதி விருத்தியும் திணை நிலை வரியும் இணைநிலை வரியும் அணைவுறக் கிடந்த யாழின் பகுதியும் ஈரேழ் சகோடமும் இடநிலைப் பாலையும் தாரத்து ஆக்கமும் தான்தெரி பண்ணும் (சிலப். 10: கட்டுரை – 10–15) .

"**மொழிப் பொருள் தெய்வம் . . .**" இது நாடுகாண் காதையுள் கவுந்தியின் கூற்று. கண்ணகி, கோவலன், கவுந்தியடிகள் மூவரும் தமியராக – நாடுகளையும் காடுகளையும் கடந்து நடந்து செல்லுங்கால் – மொழி என்னும் தெய்வம் அவர்களுடன் துணை வருகிறது என்று காப்பு அளிக்கின்றார் இளங்கோ அடிகளார்.

மொழிப் பொருட் டெய்வம்
வழித்துணை யாகெனப்
பழிப்பருஞ் சிறப்பின்
வழிப்படப் புரிந்தோர்

(சிலப். 10:100)

இந்த அடிகள் வழி எதுகையாக அமைந்தவை; வழி எதுகையைப் 'பிராசம்' என்பர். மொழியாகிய தெய்வம்; மொழித் தெய்வம் – கடவுட்சிலை போலன்று; இது வடிவமில்லது; ஆயினும் 'தூர்த்தரே நரியாகுக' என கவுந்தி சாபமிட்ட போது உடனே செயல்படுத்தியது; அது ஆற்றல் உடையது. இதனை கிரேக்கர்கள் தம் இறையியலில் 'Logas' என்றனர். விவிலியத் திருமுறையில் திருயோவான் திருமுறையின் தொடக்கத்தில் இது விளக்கப்படுகிறது. இதனை "ஆதித்திருமொழி" என்று மொழிபெயர்த்துள் ளனர். எனவே யூதக் கிருத்தவர் நூலிலும் மொழிப் பொருள் தெய்வம் இடம் பெறுகின்றது.

பார்க்க: நாதப் பெரும்பறை (தொ. III: 202) .

நாண்முழவு. **பார்க்க:** நாட்பறை (தொ. III: 194) .

நாணமுற்றோன் அவிநயம். **பார்க்க:** அவிநயமிருபத்து நான்கு – (17) நாணமுற்றோன் அவிநயம் (தொ. I: 90) .

நாதப் பெரும்பறை. இறைவன் ஆனந்த மயன்; தாளம் அவனே. ஆனந்தத்திலிருந்தே உயிர்கள் தோன்றியுள்ளன. பிறந்தவை களெல்லாம் ஆனந்தத்திலேயே வாழ்ந்திருக் கின்றன. ஆனந்தத்திலேயே தாளம் மலர்ந்தன; கொட்டாட்டு பாட்டான இறைவன் அண்டங்களின் மூலம்.

மாதில் கூறுடை மாப்பெருங் கருணையன்
நாதப் பெரும்பறை நவின்று கறங்கவும்

(திருவாச. 2:108)

திருமறையாகிய ஓசையுடையவர் சிவனார்; அவர் ஓங்காரமூர்த்தி, ஓசைவடிவினர்.

வேத மொழியர்வெண் ணீற்றர்செம் மேனியர்
நாதப் பறையினர் அன்னே யென்னும்

(திருவாச. 17:1)

பிறவிப் பகைகலங்கப் பேரின்பத் தோங்கும்
பருமிக்க நாதப் பறை (திருவாச. 19:8)

ஞானவாள் ஏந்தும் ஐயர்
நாதப் பறை அறையின் (திருவாச. 41:1)

நாதமுனிகள். இவர் நாலாயிர பிரபந்தத்தைத் தொகுத்தவர்; வைணவ ஆசாரியர்களுள் முதல்வர். இவர், வீரநாராயணபுரம் என்று கூறப்படும் காட்டுமன்னாரில் ஈசுவரப் பட்டாழ்வரின் மகன். இவருக்குப் பெற்றோர் இட்ட பெயர் – சிரீரங்கநாதன் என்பது. இவர் யோகப் பயிற்சியில் சிறந்தவராதலால் மக்கள் இவரை 'நாதமுனிவர்' என்று குறிப்பிட்டனர்.

இவர் யமுனை நதிக்கரையில் கோவர்த்தபுரத்தில் சிலகாலம் வாழ்ந்துவந்தார். பின்னர் வீரநாராயணபுரத்திற்கு வந்து அங்கு வாழ்ந்து வந்தார். ஒருசமயம் அங்கு வந்த ஒரு வைணவர் "ஆராவமுதே" என்னும் திருவாய் மொழியைப் பாடித் தொழுகை புரிந்தார். அப்போது நாதமுனிகள் நீங்கள் குறிப்பிடும் ஓராயிரம் பாட்டும் உங்கட்குத் தெரியுமா? என்று கேட்டார். தெரியாது என்று கூறிவிட்டுச் சென்றார்கள். அவர்கள் குறிப்பிட்டபடித் திருக்குருகூருக்குச் சென்று மதுர ஆழ்வாரின் அடியாரான பராங்குசத்தாசரை வினாவினார். எங்கும் கிடைக்கவில்லை. அவருக்குக் கிடைத்த 'கண்ணி நுண் சிறுத்தாம்பு' என்றதைப் 12ஆயிரம் தரம் உருக்கூறினார். நம்மாழ்வார், நாதமுனிகளின் அகத்தில் தோன்றி நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தத்தை அருளி மறைந்தார். பின்னர் சிலகாலம் திருக்குருகூரில் நாதமுனிகள் இருந்து பிற்பாடு வீரநாராயணபுரம் சென்று, தம்முடைய மருமக்களான மேலையகத்தாழ் வாரையும் கீழையகத்தாழ்வாரையும் கண்டார். அவர்கட்கு நாலாயிரத் திவ்யபிரபந்தத்தைக் கற்பித்தார். அவர்களைக் கொண்டு பாடச் செய்து பரப்பி வந்தார். இறுதியில் குருகைக் காவலப்பன் திருக்கோயிலில் இறைமை சேர்ந்தார்.

நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளை. **பார்க்க:** இராமலிங்கம் பிள்ளை (தொ. I: 210) .

நாம சங்கீர்த்தனம். தான் வணங்கிவரும் தன் விருப்ப தெய்வத்தின் திருப்பெயரைச் சிறுசிறு கீர்த்தனைகளில், கண்ணிகளில், பதங்களில் வைத்துப் பன்முறை பாடிப் பரவசமடைவ துண்டு. நாமம் = பெயர். கீர்த்தனம் = இசை. தியாகராசர் நாம சங்கீர்த்தனம் பாடிப் பக்தி நெறி சென்றவர். உலக நாடுகள் எல்லாம் பக்தர்கள் இறைவனைப் போற்றிப் பாடியும் ஆடியும் கூடி மகிழ்ந்துள்ளனர். உள்ளத்தினின் றும் பற்றுமை ஊற்றெடுத்து இறைவன் திருவடியில் பெருகுதல் வேண்டும். போற்றிகள் – நாமாவளிகள். நாம சங்கீர்த்தனங்கள் – புகழ் மாலைகள் முதலியன இவற்றின் பாற்படும். எபிரேய நாட்டு மன்னர்களாகிய தாவீது, சாலமன் என்போர் பாடியாடிப் பரவசமுற்றனர் என்று திருவிவிலியம் போற்றுகிறது. புரந்தரதாசர் 4,79,00 கீர்த்தனைகள் கன்னட மொழியில் போற்றியுள்ளார் என்பார்கள். சங்கீத ஞானமு பக்தி வீனா என்னும் பாடலில் – தியாகராசர், பக்தியில்லாத பாடல் வீண் என்கிறார். பஜனையில் நாமாவளிகள் கண்ணிகள் அதிகமுண்டு.

நாயக நாயகி பாவம். தலைவன் தலைவி உறவு பற்றிப் பாடல்களை அகப்பொருள் பாடல்கள் எனலாம். தேவாரத்திலும் திவ்யப் பிரபந்தத்திலும் பரமாத்துமா – தலைவனாகவும், ஜீவாத்துமா – தலைவியாகவும் வைத்துப் பாடிய பாடல்கள் உண்டு. ஞானசம்பந்தர் பாடிய தூதுப் பாடல்கள் – கிளி . . . . முதலிய பறவைகளைத் தூது அனுப்பும் பாடல்கள் அகத்திணை பற்றியனவே. பதங்கள் பெரிதும் இத்தகு சுவைக்குப் பெரிதும் இடம் அளித்தன. பதங்களை வகைப்படுத்தினார்கள் – சிங்காரப் பதங்கள், பத்திப் பதங்கள், நீதிப் பதங்கள், நகைச்சுவைப் பதங்கள், வைராக்கிய பதங்கள், நாடகப் பதங்கள் முதலியவைகளை முனைவர் சீதா கூறியுள்ளார்.

காண்க: முனைவர் சீதா – தஞ்சை ஓர் இசைப்பீடம், பக். 564 (1981)

நாயக்க மன்னர்கள். தஞ்சையில் நாயக்க மன்னர்கள் காலத்தில் 'யக்ச கானம்' என்னும் ஒருவகை நாடகங்கள் பெரும் புகழ் பெற்றன. இவற்றில் உரையாடலும் ஆடலும் நாட்டியமும் பாடலும் இனிய முறையில் இடம்பெற்றன. நாயக்க மன்னர்கள் தாமே யக்ச கானம் என்னும் நாடகங்களை நிறைய இயற்றியுள்ளனர். தெருக் கூத்துக்கள் தெலுங்கு மொழியில் இருந்தன. அவை வளப்பம் பெற்று அரச அவைக்கு வந்தன; அரங்கேறின; 'மதுரகவிதாகம்' என்னும் சிங்கார ரச யக்ச கானம் பெரும்புகழ் பெற்று விளங்கியது.

மேளத்தூர் என்னும் ஊர் நாட்டிய மேதைகளைக் குடியேற்றிக் கலையைப் பரப்பினார்கள். அச்சுத நாயக்கர் பெரிதும் ஆதரவுகள் தந்தார். மேளத்தூர் – நாயக்க மன்னர் பெயரால் அச்சுதபுரம் எனப் பெயர் பெற்றது. மூவா நல்லூர், தெப்பெருமா நல்லூர், சூலமங்கலம், ஊத்துக்காடு, சாலியமங்கலம் என்னும் ஊர்களில் நாயக்க மன்னர்கள் கலைகளைக் கற்றுத் துறைபோய பேரறிஞர்களைக் குடியேற்றி – மானியங்கள் நல்கி இசை,

நாயக்க மன்னர்கள்

நாட்டியம், நாடகக் கலைப் பரப்பினார்கள். அச்சுத நாயக்கர் கோயில்களைச் செம்மைப் படுத்தி அங்கு கலை ஓங்கச் செய்தார். காஞ்சி, விருத்தாசலம், சீரங்கம், திருப்பதி முதலிய கோயில்கட்குப் பொருள் உதவிகளும் நல்கினார். கலைவளர் தலங்களாக மாற்றினார்.

ரகுநாத நாயக்கர் (1600–1634) நல்ல வீணை அறிஞர். அவரது அரசவை விண்ணுலகு இசை அவை போன்றிருந்ததாம். கலை வகையினர்க்குப் பெரும் புரவலன், பெரும் வள்ளல். இவர் பாடல் இயற்றியும் நாடகம் நடத்தியும் மகிழ்ந்தார். கோவிந்த தீட்சிதர் அச்சுத நாயக்கர் ரகுநாத நாயக்கர் இருவர் காலத்திலும் இசைத்துறை அமைச்சர் போன்று வாழ்ந்து உதவிகள் நல்கினார். புதுராகங்களில் கீர்த்தனைகள் இயற்றினார். இவருடைய காலத்தில் வீணையில் தலைமைப் பெரும் பண்ணாக அரிகாம் போதியே இருந்தது. எனவே தமிழிசை நெறி வழக்கில் இருந்தது. மேலும் தமிழிசை நெறிப் படியே ஏழ்பெரும் பண்கள்தான் வழக்குப் பெற்று விளங்கின. 'பல்லகிசேவா' என்னும் நிகழ்ச்சி கோயில்களில் சிறப்புற நடைபெற்றது. பல்லக்கில் சுவாமியின் விக்ரம் எடுத்துச் சுற்றி வரும்போது நடனம், நாட்டியம், இசை, ஆட்டம் அனைத்தும் நடத்தப்பெற்றன. சாகாஜி மன்னன் ஒரு பல்லகி சேவா பிரபந்தம் தெலுங்கில் இயற்றியுள்ளார். ஒருவேளை சப்ததான விழாக்களில் – சுவாமியின் அலங்காரம் கண்டு சாகாஜி இவ்வாறு சங்கரப் பல்லக்கு சேவா பிரபந்தம் சங்கராபரணத்தில் பாடினார் என்பார் (எஸ். சீதா, தஞ்சை ஓர் இசைப்பீடம், பக். 509).

சாகாஜி மன்னன் ஒரு பஞ்சரத்தின பிரபந்தம் தெலுங்கில் இயற்றினார். பிரபந்தம் என்பது நன்றாகக் கட்டப்பட்ட இலக்கியம் எனப் பொருள்படுவது. நாட்டியம், பாடல் கவுத்துவங் கள், தருக்கள் உடன் சிவனிடம் சென்று மன்னனை வாழ்த்த வேண்டும் என்று இறைவனை வேண்டி அருள் பெற்றனர். இதில் தாளக் கோர்வைகள் – பல பண் ஆலாபனைகள், நாட்டிய வகைகள் நிறைய இடம் பெற்றன. கலை இலக்கிய பிரபந்தம் எனலாம்.

தியாகராஜ வினோத சித்ர பிரபந்தம் என்பது இது, தமிழ், தெலுங்கு, சமசுகிருதம், மலையாளம், மராத்தி மொழிகளைக் கலந்து எழுதப்பட்ட பன் மொழி நாடகம். வருணனைகள் உண்டு. எனவே சித்ரப் பிரபந்தம் எனப்பட்டது. கவியில் வித்தகன் என்று கருத்துக் கொண்டிருந்தான் சாகாஜி. சாகாஜி – மராத்தியில் சமசுகிருதத்தில் உயரிய சீரிய செய்யுட்கள் பாடல்கள் எழுதி – சாகாஜி சாகாவரம் பெற்றவன். தியாகராஜ பக்தன்; தியாகராஜர் நாட்டிய தில்லிறைவன். கங்கரகாளி நடனம் என்ற நூலும் இயற்றியருளினான். சூளாதி சப்த தாளத்தைப் பயன்படுத்தி சப்த சாகர சூளாதி பிரபந்த லீலாதரு என்னும் நூலை மராத்தியில் எழுதினான். 'கௌளை' என்னும் சொல்லில் முடியும் ஏழு ராகங்களை மாலையாகக் கோத்து நடராஜர்க்குச் சூட்டியவர். அவை: நாராயண கௌளை, கன்னட கௌளை, மாளவ கௌளை, ரீதி கௌளை, பூர்வ கௌளை, சாயா கௌளை, கேதார கௌளை என்னும் கௌளை இறுதி கொண்ட ஏழ் இனிய இராகங்களில் இயற்றித் தன் தனிப்பெரும் இசைத் திறனை நாட்டியுள்ளார்.

இவரது அரசவை இசையில் பயன்பட்ட இசைக் கருவிகள்: தம்பூரா, சுவரமண்டலம், முகவீணை உபாங்கம், கின்னரி, ஒத்து, தாளம், மத்தளம் முதலியன.

ரகுநாதர் 24 மெட்டுகளை வீணையில் பயன்படுத்திப் பெருவழக்குக்குக் கொண்டு வந்தார்; அது ரகுநாத வீணை என்று பெயர் பெற்றுள்ளது. தனித்த இசையரங்குகளில் வீணையின் உருப்படிகள் பல வகைப்பட்டன. இவர் காலத்தில் சௌராஸ்டிர ராகம் தமிழகம் நுழைந்தது – படர்ந்தது எங்கும் [**பார்க்க:** சதுர்தண்டி பிரகாசிகை (தொ. II: 272), சரபோஜி (தொ. II: 280)] .

நாயக்க மன்னர் காலத்தில் தரு என்னும் கீர்த்தனைகள் இயற்றப்பட்டன; இவை கதைப் பாடல்கள். அரசவையில் தருக்கள் மிகவும் பாடப்பட்டன. தென்றல் தரு, வெண்ணிலாத் தரு, மன்மதத் தரு முதலியன.

சரபோஜி–II காலத்தில் ஐரோப்பிய ஆளுநரை வரவேற்க – நாகசுரம், முகவீணை, தண்டே, கொம்பு, பேரி முதலியன பயன்படுத்தப்பட்டன.

பார்க்க: சரபோஜி (தொ. II: 280) .

காண்க: முனைவர் எஸ். சீதா, தஞ்சை ஓர் இசைப்பீடம்.

நாயன்மார் (அறுபத்து மூவர்). **பார்க்க:** (1) திருத்தொண்டத்தொகை (தொ. III : 72), (2) திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி (தொ. III : 72) .

நாரத சிக்கை = நாரத முனிவரால் கூறப்பட்ட நரம்பிசையை வாசிக்கும் முறை. 'சிக்கை என்பது இசை' என்றார் உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார். முதல் நரம்பாகிய குரல் நரம்பை ஆராய்ந்து சுருதி சேர்த்துக் கொள்ளல் வற்புறுத்தப்பட்டது. ஆய்ச்சியர் குரவை ஆட்டத்தில் பிஞ்சை என்பவள் தாள ஒற்றறுத்தல் கருவியின் முதல் நரம்பை உருவி வாசித்தார். நாரை (நரம்பை) உருவி வாசிப்பவர் – 'நாரதர்'. ஆய்ச்சியர் குரவையில் – தாள ஒற்றறுப்பை உடைய ஆட்டம், தாள அறுதியை உடைய ஆட்டம், தாளத்திற்கு ஒக்க மிதித்திடும் ஆட்டம் என்பன குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன (சிலப். 17:25, 26, 27. அடியார்க்.). நாரதரின் நரம்பிசைக் கருவியில் சிக்கை என்னும் முதல் நரம்பை தாளத்திற்கேற்ப உருவி வாசித்த முறையை இதனால் அறியலாகும்.
பார்க்க: நரம்புளர்வார் (தொ. III: 177).

நாரதர்[1]. – தேவலோகத்தின் ரிஷி (இருடி). வானுலக நாட்டியத்தில் சயந்தனும் ஊர்வசியும் இந்திரனுடைய அவையில் கண்வலை வீசிக் காதல் கொள்ள, ஊர்வசியின் நடனம் பிழைபட்டது. அங்கு வீற்றிருந்த அகத்தியர் – நாரதர்க்குச் சாபமிட்டார்: 'வீணை மண்மிசை தங்குக' என்று (சிலப். 6:22) . எனவே நாரதர் உலகில் வந்து வேற்றுருவுடன் இருந்து வந்தார். நாரதர் பிறப்பு அற்ற பெருமைக்குரியவர். எனவே அவர் வேற்றுருவில் பூமியில் வாழ நேர்ந்தது. வானோர் முன் இசைக்கப்பட வேண்டிய அவரது தெய்வ வீணை தன் மாட்சியை இழந்து பூமியில் வந்து தங்கியது.

நாரதர்[2] – இவர் பூலோக இருடி (ரிஷி). இவரால் செய்யப்பட்ட நூல் 'பஞ்ச பாரதீயம்' என்பது (சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு, பக். 9, பத்தி. 2, 1955). இந்நூல் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் இறந்தது. பஞ்சபாரதீயத்திற்கு மற்றோர் பெயர் நாரதம்.

நாரதர்[3]. – பிஞ்சை என்னும் ஆயர் மகள்; 'ஆய்ச்சியர் குரவை' ஆட்டம் ஆடுகையில் அவளது பாத ஒற்றறுப்புக்கு நாரதனார் நரம்புளர்வாராயினர் (சிலப். 17:26). இவர் முதுமறை நூல்களைக் கற்றவர். "முதுமறை தேர் நாரதனார்" என்றார் இளங்கோ.

பார்க்க: நரம்புளர்தல் (தொ. III: 177) .

நாராயண கவி – உடுமலை (1897–1981). இவர் கீர்த்தனைகள் எழுதுவதில் சிறந்த தமிழ்ப் புலவர்; பகுத்தறிவு இயக்கத் தொண்டர். திரைப் படப் பாடல் இயற்றுவதில் இவர் பெரும்புகழ் பெற்றவர்.

இவர் கோவை மாவட்டத்தின் உடுமலை வட்டத்தில் உள்ள பூளவாடிச் சிற்றூரினர்; சந்தக் கவி முத்துச்சாமிக் கவிராயரிடம் தமிழ்க் கற்றுப் பாடலியற்றும் திறமை பெற்று விளங்கினார். இவர் ஒரு தமிழ்மொழிப் புரட்சியாளர். தனித் தமிழில் திரைப்படப் பாடல்கள் எழுதிப் புதுநெறி மலரச் செய்த பெருமையுடையவர். திரைப்படச் சூழல்களைச் சுவைபட வருணிக்கும் பாடல் அமைத்துவிடுவார். திருநீலகண்டர் என்னும் திரைப்படத்திற்கு (1931) இவர் எழுதியுள்ள பாடல்கள் இவரது தமிழறிவின் ஆழத்தைக் காட்டுவன.

அறிஞர் அண்ணாவினால் நல்ல பகுத்தறிவு படைத்தவர் என்றும் ஈ.வெ. ராமசாமி நாயக்கரின் தொண்டர் எனவும் பட்டயம் வழங்கப் பெற்றார். இவரது தமிழ்ப் பற்றுமையையும் கீர்த்தனை இயற்றும் கீர்த்தியையும் பாராட்டி, இவர்க்கு அறிஞர் சி.என். அண்ணாத்துரை 'கலைமாமணி'ப் பட்டயமும் வழங்கினார்.

இவர் கி.பி. 1931 முதல் 40 ஆண்டுகள் வரை தொடர்ந்து திரைப்படப் பாடல்கள் எழுதி நற்பெரும் புகழ் பெற்றவர். 500 மேலே பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். நந்தனார் கதையை ஒட்டிக் "கிந்தனார்" என்னும் இசைக் கதையை இயற்றினார். கலைவாணர் என்.எஃசு கிருட்டிணனார் இதனை அரிகதைப் போங்கில் தமிழகத்தில் பல நகர்களில் நகைச்சுவைத் ததும்ப இசைத்துக் காட்டினார். இவர் சிற்றூர் மக்களின் உள்ளம் கவர்ந்த இசைச் செம்மல்; தமிழ் இனிமை தவழும் இசைப் பாடல் பரப்பிய

பண்பாளர். தம் 84–ஆவது வயதில் உலக வாழ்வு நீத்தார்.

குடியரசு, திராவிடநாடு முதலிய இதழ்களில் தனிப் பாடல்களும் பகுத்தறிவுக் கட்டுரைகளும் வெளியிட்டுள்ளார்.

நாராயண தீர்த்த சுவாமிகள் (1675–1745 அல்லது 1610–1705). இவர் 17–ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர். ஆந்திர நாட்டில் அந்தண மரபில் பிறந்தவர்; இவர் பிறந்த ஊர் தெரியவில்லை. தாய்மொழி தெலுங்கு. இவரது தந்தை கங்காதரர்; தாயார் பார்வதியம்மாள். தெலுங்கு மொழியையும், வடமொழியையும் பயின்றார். அவற்றோடு இசையையும் நன்கு கற்றுத் தெளிந்தார். இவரது தமிழ்நாட்டு வருகைப்பற்றி சுவையான வரலாறு ஒன்றுண்டு.

தீர்த்தர், திருப்பதிப் பெருமானைத் தரிசிப்பதற்காகச் சென்றார். பெருமானைப் பணிந்தபின், அக்கோயிலின் பிரசாதத்தை மிகவும் பசியுடன் வேகமாகச் சாப்பிட்டார். அங்கு பசியுடன் வந்த கிழவர், பசிக்கிறது என தீர்த்தர்பால் முறையிட்டார். பசியின் மிகுதியால் கிழவர் குரலை தீர்த்தர் அறியவில்லை. ஏமாற்றம் அடைந்த கிழவர், பெருங்குரலில் 'எனக்குப் பிரசாதம் தராத உனக்கு வயிற்றுவலி உண்டாகட்டும்' என்றார். பெரியவரின் சாபத்தால் உலகுணர்வு பெற்ற தீர்த்தர், 'பசியினால், தங்கள் குரல் கேட்கவில்லை மன்னியுங்கள்' என்றார். கிழவர் கூறினார், 'என் மொழி பொய்க்காது; உனக்கு வயிற்று வலி வரும்; மலையை விட்டு இறங்கியதும் ஒரு பன்றி உனக்கு முன்னே போகும்; அப்பன்றி எங்கு மறைகின்றதோ அங்கு வயிற்று வலி தீரும்' என்றார். அவ்வாறே தீர்த்தருக்கும் வயிற்றுவலி வந்தது; மலையின் கீழே சென்றதும் பன்றியினைக் கண்டார்; அதனைப் பின்பற்றிச் சென்றார்; அப்பன்றி திருப்பூந்துருத்தியை அடுத்த வரகூரில் மறைந்தது; அங்கு தீர்த்தரின் வலியும் நீங்கியது. அங்கே எழுந்தருளியுள்ள வேங்கடேசப் பெருமானே வராக (பன்றி) வடிவுடன் வந்தார் என்பதனை உணர்ந்த தீர்த்தர் அங்கேயே தங்கிப் பெருமானுக்குச் சேவை செய்து வாழ்ந்து வந்தார்.

வேங்கடேசப் பெருமானின் திருவருளால் கவிபுனையும் திறன் பெற்றார். இவர் இயற்றிய நூல்கள்: கிருட்டிண லீலாதரங்கிணி, சாண்டிலிய பத்தி, சூத்திர வியாக்கியானம், அரிபக்தி சுதார்ணவம், பாரிசாதா பகரணம் என்பன.

இந்நூல்களுக்குள் தீர்த்தருக்குப் புகழ்தருவது கிருட்டிண லீலாதரங்கிணி ஆகும். இப்பதத்திற்குக் 'கிருட்டிணனின் லீலைகளைக் கொண்ட ஆறு' என்பது நேரிடையான பொருள். இது சமசுகிருதத்தில் எழுதப்பட்ட மிக நீண்ட, மிகச் சிறந்த, நாட்டிய நாடகம் ஆகும். 12 அத்தியாயங்களைக் கொண்ட, நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட தரங்கப் பாடல்களும், தருக்களும் உள்ளன. கிருட்டிணனின் வரலாற்றினைக் கீர்த்தனை வடிவமாகக் கூறுகின்றது. இந்நூல் தேவகி, வசுதேவர் திருமணத்தில் ஆரம்பித்து, கிருட்டிணனின் அவதாரம், விளையாட்டு என்பன இடம் பெற்று, ருக்குமணி திருமணத்துடன் நிறைவு பெறுகின்றது.

இவருடைய பாடல்களில் இராகத்துக்கும் இரசத்துக்கும் உள்ள பொருத்தத்தைக் காணலாம். ஒவ்வொரு பாடலும், ஒரு சுலோகத்தையும், ஒரு வசனத்தையும் தொடர்ந்து வருகிறது. அநுபல்லவி, சரணம் ஆகிய வழக்கமான அங்கங்களைக் கொண்ட இப் பாடல்களின் உருக்கள் மிகவும் கவர்ச்சியானவை. இதில் 145 கீர்த்தனங்கள், 30 கதயம், 30 தருக்கள் அடங்கியுள்ளன. 41 ரக்தி ராகங்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. மங்கள காப்பி என்ற புதிய இராகமும், கண்டா, ஆகிரி, துவிஜாவந்தி, கர்நாடக சாரங்கா போன்ற அபூர்வ இராகங்களும் கையாளப்பட்டுள்ளன.

கிருட்டிண லீலாதரங்கிணிப் பாடல்கள் பஜனைகளில் பாடப்படுகின்றன. சில பாடல்கள் அரங்கிசை நிகழ்ச்சிகளிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. எ–டு: பைரவி இராகத்திலுள்ள 'கோவிந்தகடயம்' என்ற பாடல்; குறிஞ்சி இராகத்திலுள்ள "ஜய ஜய கோகுலபால". அடாணா ராகத்தில் அமைந்த 'நந்த நந்த கோபால' என்னும் கீர்த்தனை நயம்மிக்கது. இக்கீர்த்தனை கண்ணனை 'நவநீத சோரன்' என்றும் 'கந்தரப்ப சதகோடி சுந்தரன்' என்றும் (கந்தர்ப்பன் – மன்மதன்), மந்தகாச கோபாலன் என்றும் கூறுகிறது. பாடல்களில் சிலவற்றில 'சிவநாராயண தீர்த்தர்' என்ற இவரது முத்திரையைப் பார்க்கலாம்.

புராண வரலாற்றினை முதன்முதலாகக் கீர்த்தனை வடிவில் பாடியவர் தீர்த்தரே. கிருட்டிணலீலா தரங்கிணியை வரகூரில் எழுந்திருக்கும் வேங்கடேசப் பெருமானுக்குக் காணிக்கை செய்துள்ளார். இந்நூல் அரங்கேற்றிய பின் மூன்று ஆண்டுகள்தான் வாழ்ந்தார். பின் திருப்பூந்துருத்தியில் சமாதி அடைந்தார். இவருடைய ஆராதனை மகோற்சவம் ஆண்டுதோறும் மாசிமாதம் நடை பெறுகிறது.

நாலடி மேல் வைப்பு.

பண்–காந்தாரம்] பாடல் [தாளம்–மூன்றெண்

மாதர்ப் பிறைக்கண்ணி – யானை
மலையான் மகளொடும் – பாடி
போதொடு நீர்சுமந் – தேத்திப்
புகுவார் அவர்பின் – புகுவேன்
யாதுஞ் சுவடுப – டாமல்
ஐயா றடைகின்ற – போது
காதன்ம டப்பிடி – யோடும்
களிறு வருவன கண்டேன்

மேல்வைப்பு

கண்டேன் அவர்திருப் – பாதம்
கண்டறி யாதன – கண்டேன்
(நாவுக். 4 : 3 : 1)

மேலே கண்ட பாடலில் – நான்கு அடிகள் முடிவுற்ற போது, இவற்றிற்குமேலே – 'கண்டேன் அவர் திருப்பாதம் . . . கண்டேன்' என்னும் ஓரடி மிக்கு (மிகுந்து) வருகின்றது. இங்கு நாலடி மேல் வைப்பாக ஓரடி வந்தது. பல்லவிக்குத் தோற்றுவாய் எனலாம். பத்துப் பாடல்களிலும் பல்லவி சரணத்தின் ஈற்றில் வருவது போன்றே இங்கும் பதிகத்தின் ஈற்றில் வந்துள்ளது. இது பாடலின் நடுவண் (மையக்) கருத்தைக் கொண்டுள்ளது. இந்தக் கருத்தே பதிகத்தின் பத்துக் கவிகளிலும் பல்கியுள்ளது. இவ்வாறு தான் கீர்த்தனையின் தலைமை நடுவணக் கருத்து. விரிவடைந்து சரணங்களில் இடம் பெறுகிறது. கருத்து, பல்லவம் ஆகி (துளிர் ஆகி) வருவதனாலே பல்லவி எனப் பெயர் பெற்றது. பல்லவம் – துளிர்; பல்லவியில் கீர்த்தனையின் நடுவண் கருத்துத் துளிர்த்துப் பின் பல்கிப் பெருகுகிறது. எனவே ஏழு, எட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் – திருஞானசம்பந்த நாயனார் திருநாவுக்கரசு நாயனார் முதலியோர்கள் கண்டு அமைத்த அமைப்பு போன்றதே பல்லவியாகும். பல்லவி என் எனும் சொல்லமைப்பு கடைசி நூற்றாண்டுகளில் தோன்றியது. கீர்த்தனை சொல்வடிவு அமைப்புக்கு – ஆதி அகரம் – தேவாரமே; அன்னமாச்சாரியாரும் அல்லர், புரந்தரதாசரும் அல்லர். ஓரடிப் பல்லவியும் ஈரடிப் பல்லவியும் தேவாரத்தில் உண்டு.

மேல்வைப்புக் கருத்தைத் தென்னகத்திற்குத் தந்தது அதாவது முதன்முதல் தந்தது – இளங்கோ வடிகளே என்பது முன்னரே விளக்கப்பட்டது (தொ. I: 224). இங்குத் தேவாரத்தில் 'அஞ்சுவது யாதொன்று மில்லை அஞ்ச வருவதுமில்லை' என்பது (நாவுக். 4 : 2 : 1–10) பத்துப் பாசுரங்களின் நாலாவது அடியாக மீண்டும் மீண்டும் வருகிறது.

நாலடி மேல் வைப்பாக ஈரடி வருவது:

'இடரினும் தளரினும் . . . . வேதியனே' என்னும் பாடலில் (சம். 3 : 4 : 1–10)

இதுவோஎமை ஆளுமாறு
ஈவதொன்றெமக் கில்லையேல்
அதுவோ உனதின்னருள்
ஆவடுத்துறை யரனே

என்னும் ஈரடிகள் மேல்வைப்பாக வந்தன. தேவாரம் அடங்கன் முறை மயிலை இளமுருகனார் பதிப்பில் (1953); சம். 3 : 3 : 1–10, சம். 3 : 4 : 1–11 என்பனவற்றை "நாலடி மேல் வைப்பு" என்று அச்சிட்டுள்ளனர். மேலும் சம். 3 : 5 : 1–11 ; சம். 3 : 6 : 1–11 என்பனவற்றை 'ஈரடி மேல்வைப்பு' என்று அச்சிட்டுள்ளார்கள். எனவே ஓரடிப் பல்லவிக்கும் ஈரடிப் பல்லவிக்கும் தோற்றுவாய்கள் மேல்வைப்பு எனத் தேவாரத்தில் அருளியுள்ளமையைத் தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பார்க்க: ஈரடி மேல்வைப்பு (தொ. I: 224).

நாலனலகுச் சொற்கட்டு வகைகள்.

நாலனலகுச் சொற்கட்டு என்பது நான்கு குறில்கள் கொண்ட சொற்கட்டினையும் அதன் வகைகளையும் குறித்துக் காட்டும். இதனைச் சமசுகிருதத்தில் 'சதுரட்சரலகு' என்பர்.

பார்க்க: அலகு1 (தொ. I: 80).

நாவுக்கரசர் வாழ்க்கை வரலாறு (கி.பி. 6–7 நூற்.). நாவுக்கரசர் – கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் திருமுனைப்பாடி நாட்டில் திருவாமூரில் பிறந்து வளர்ந்தார். தந்தை பெயர் – புகழனார்; தாயார் பெயர் – மாதினியார்; அக்காள் பெயர் – திலகவதியார். நாவுக்கரசருக்குப் பெற்றோரிட்ட பெயர் மருள் நீக்கியார் என்பது. திலகவதியார்க்கு மணப்பருவம் வந்த போது, அவரைக் கலிப்பகையாருக்குத் திருமணம் செய்விப்பதாக இருவீட்டாரும் திருமண முன்னேற்பாடு செய்திருந்தனர்; கலிப்பகையார் போருக்குச் சென்று, போரில் உயிர் நீத்தார்; இந்நிகழ்ச்சியை அடுத்துப் புகழனாரும் மாதினியாரும் உயிர் நீத்தனர். திலகவதியார் திருமணம் ஆகாவிடினும் கணவனாக உறுதிப்பாடு பெற்றிருந்த கலிப்பகையாரையே கணவனாகக் கொண்டு, உடன்கட்டை ஏறத் துணிந்தார்; ஆனால், மருள்நீக்கியார் தாம் தனித்துயிர் வாழ வேண்டியதை உணர்ந்து, அக்காள் உடன்கட்டை ஏறுதலை நிறுத்தினார்.

பின்னர், மருள் நீக்கியார், பாடலிபுரம் சென்று, அங்கிருந்த சமணசமயத் துறவியரிடம் மதம் கற்றுச் சமணம் புகுந்தார்; இவர் அறம் கூறும் திறத்தில் தலைசிறந்து விளங்கிய காரணத்தால், அங்கு இவர்க்குத் "தருமசேனர்" என்னும் புகழ்ப் பெயரும் சூட்டினார்கள்.

திலகவதியார், வீரட்டானேசுவரரைப் பன்முறை வேண்டினார் – 'தம் தம்பியை சைவத்திற்கு மீண்டும் கொண்டு வருதல் வேண்டும்' என்று தொழுது வந்தார்.

திலகவதியார்க்கு இரங்கிச் சிவபெருமானாரும், மருள் நீக்கியாரை மனம் மாற்றம் அடையச் செய்யும் பொருட்டு வயிற்று நோயை அவர்க்கு உண்டாக்கினார். அளவில்லாத துன்பமும் துயரமும் நோயினால் மருள் நீக்கியார் அடைந்தார். அக்காளிடம் திருநீறு பெற்றுப் பூசிக்கொண்டு, வீரட்டானேசுவரரைச் சரணடைந்தார். 'கூற்றாயினவாறு விலக்க கிலீர்' (நாவுக். 4:1:1) (விலக்கமாட்டேன் என்கிறீர்) என்று பன்னரிய பலபாடுபட்டு, மரண வேதனைகள் உற்று அழுது புரண்டு வேண்டி இந்தப் பதிகத்தைப் பாடினார். சூலை நோய் நீங்கியது. ஓர் அசரீரி தோன்றியது: "செந்தமிழில் சொல்வளப்பம் மிக்க பதிகம் பாடினமையால், 'நாவுக்கரசர்' என்னும் நற்பெயர் நினக்கு எங்கும் வழங்குக" என்று அருளியது. நாவுக்கரசர் திருநீறும் கண்டிகையும் சிறக்க அணிந்து, சிவபெருமானின் சேவடி மறவாச் சிந்தையராய் உழவாரப் படையும் தாங்கி ஊர்ஊராய்ச் சென்று சைவம் பரப்பல் உற்றார். இவற்றை எல்லாம் அறிந்த பாடலி புத்திரச் சமணர்கள், தம் சமயத்திற்கு உலைவும் கேடும் வந்ததை அறிந்து, தம் மத ஆதரவாள ராகிய அரசர் மகேந்திரவர்மனிடம் சென்று, மருள் நீக்கியார் தாமடைந்த சூலை நோயைச் சிவனார் தீர்த்ததாகப் பொய் சொல்லிச் சைவத்தைப் போற்றியும் சமணத்தை இகழ்ந்தும் வருகிறார் என்று புகார் கூறினார்கள். மகேந்திர வர்மன் நாவுக்கரசரை அழைத்துவரத், தானைத் தலைவனை அனுப்பினான்; அவரும் சிறு சேனையுடன் அதிகை சென்று அவரை அழைத்தார். அப்போது திருநாவுக்கரசர் – "நாமார்க்கும் குடியல்லோம்" (நாவுக். 6:98:1) என்று தொடங்கும் திருத்தாண்டகத்தைப் பாடி அருளினார். பின்னர், அமைச்சர்கள் பெரிதும் வேண்ட நாவுக்கரசர், மகேந்திரவர்மனிடம் சென்றார். சமணர்களின் ஆலோசனைப்படி, அரசன் நாவுக்கரசரை நீற்றறையிலிடுவித்தான். நாவுக்கரசர் இறைவனைப் பற்றிய பற்று விடாராய் "மாசில் வீணையும்" (நாவுக். 5:90:1) என்னும் பதிகம் பாடினார். சிலநாள் கழிந்தபின் நீற்றறையைத் திறந்து பார்த்தனர். நாவுக்கரசர் இனிது இறைமை அருள் நீழலில் சிந்தனையில் இருந்தார். பின்னர், சமண முனிவர்கள், அரசன் ஆணை பெற்று நாவுக்கரசருக்கு நஞ்சு உணவில் இட்டு ஊட்டினார்கள். நஞ்சு அமுதமாயிற்று. பின்னர் அம்முனிவர்கள், அவரைக் கொல்லுவிக்கும்படி அரசனாணை பெற்று யானையை ஏவினார்கள்; அப்போது "சுண்ண வெண் சந்தனச் சாந்தும்" (நாவுக். 4:2:1) என்னும் பதிகத்தைப் பாடியருளினார். கொல்ல வந்த யானை நாவுக்கரசரை வணங்கி விலகியது. பலபல ஏவுதல்களுக்கும் யானை கீழ்ப்படியவில்லை. பின்னர், சமணர்கள் அரசனது ஆணை பெற்று, நாவுக்கரசரைக் கல்லினோடு கட்டிக் கடலில் இட்டனர். அப்போது "நல்துணையாவது நமச்சிவாயவே" (நாவுக். 4:11:1) என்னும் நமச்சிவாய பதிகம் பாடியருளினார். கல் துணையாயிற்று; சொல் துணையாயிற்று; கல், புணை (தெப்பம்)

ஆயிற்று (நாவுக். 4 : 11). துணைகள் பெற்ற தூய அடியவர் கடலில் மிதந்து திருப்பாதிரிப் புலியூரில் கரை ஏறினார். அந்தச் சிற்றூர் திருப்பாதிரிப் புலியூரில் 'கரை ஏற விட்ட குப்பம்' எனப் பெயர் பெற்றது.

மகேந்திரப் பல்லவன் சைவ சமயமே சமயம் என்று உணர்ந்தான். சைவம் சேர்ந்தான். அவன் தனது பெயரால் குணபதீச்சுரம் என்னும் சிவன் கோயிலைத் திருவதிகையிலே கட்டினான்; அங்குத் தங்கி இருந்த போது, நாவுக்கரசர் பெருமான், "பொன்னார் திருவடிக்கு ஒன்றுண்டு விண்ணப்பம்" (நாவுக். 4 : 109 : 1) என்னும் பதிகம் பாடிச் சூலக் குறியும் (நாவுக். 4 : 109 : 1), இடபக் குறியும் (நாவுக். 4 : 109 : 10) சிவபெருமானது ஆணைப்படி சிவகணத்துள் ஒன்றால் தம் தோள்களில் பொறிக்கப் பெற்றார். பின்னர்ச் சிதம்பரம் சென்று வழிபட்டார்.

பின்னர்ச் சீகாழிக்குச் சென்று தெய்வப் பாலுண்ட பிள்ளையாராகிய ஞானசம்பந்தரைக் காணச் சென்றார். அவரைக் கண்ட சம்பந்தப் பிள்ளையார் – 'அப்பரே' என்று அழைத்து அணுகினார். அப்பொழுதிலிருந்து 'அப்பர்' என்னும் பெயர் எங்கும் பெருகியது. 'கோவாய் முடுகி' (நாவுக். 4 : 96 : 1) என்று தொடங்கும் பதிகம் பாடி இறைவனது திருவடியைத் தலையில் பதித்தருள வேண்டும் என்று விண்ணப்பித்தார்; அவர் நல்லூர் சேர்ந்த போது அச்செயல் நிறைவேறியது.

அப்பூதியடிகள் என்னும் அந்தணர்; நாவுக்கரசர் மீது அளவிலாப் பற்றுமையால் தாம் செய்து வந்த அறங்கட்கெல்லாம் நாவுக்கரசர் பெயரையிட்டுத் தம் பிள்ளைக்கும் அவ்வாறே பெயரிட்டுத் திங்களூரில் வாழ்ந்து வந்தார். அப்பூதியடிகளிடம் நாவுக்கரசர், தாம் யார் என்று கூறாமலே உறவாடி, அவருடைய பற்றுமையையும் பாசத்தையும் அறிந்து உவந்து பின்னர்த் தாமே 'நாவுக்கரசர்' என்று வெளிப்படுத்தினார். இருவரும் கொண்ட மகிழ்வுக்கு எல்லை இல்லை. விருந்துக்கு ஏற்பாடுகள் செய்தனர். மூத்த திருநாவுக்கரசு (அப்பூதியடிகளின் மூத்த மகன்) வாழை இலை அறுத்து வரச் சென்று, அங்குப் பாம்பு கடித்துவிட, இலையைக் கொண்டுவந்து தந்துவிட்டு இறந்துவிட்டான். அவன் இறந்ததை நாவரசர் அறியின் அமுதுண்ண மாட்டார் என்று அப்பூதி அடிகளார் கவலைப்பட்டு, அந்தச் சடலத்தை ஓர் அறையில் இட்டு வைத்திருந்தனர். இதனை அறிந்த நாவுக்கரசர், திங்களூர்க் கோயில் திருவாசல் முன் சடலத்தைக் கிடத்தி "ஒன்று கொலாம்" (நாவுக். 4 : 18 : 1) என்று தொடங்கும் விடம் தீர்த்த பதிக மோதியருளினார்; இது இந்தளப் பண்ணுக் குரியது (ச க[1] ம[1] த[1] நி[1] ச). இறந்தவன் எழுந்தான்; ஊரெங்கும் உவகை மழை பொழிந்தது. அப்பர் திருவமுது செய்தார். திருப்புகலூரில் அப்பர் தங்கியிருந்த போது ஞானசம்பந்தர், திருத்தொண்டர், திருநீல நக்கர் முதலிய அடியவர்கள் அப்பரிடம் வந்து உரையாடி ஆசி பெற்றனர்.

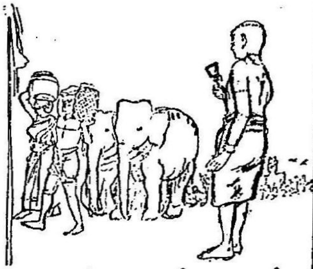
பின்புத் திருவீழிமிழலையை அடைந்தனர் அப்பரும் சம்பந்தரும். அங்குக் கொடிய பஞ்சம்; உணவின்றி வாடுநர்க்கிரங்கித், துன்பம் நீக்கச் சிவபெருமானை வேண்டினர். அவ்விருவர் கனவில் இறைவன் தான் கூறியாங்கு ஈரிடங்களில் பொற்காசு வைத்தருளினார். சம்பந்தர் பெற்ற காசு 'வாசி' உடையதாயிருந்தது. அதாவது காசை மாற்றுங் கால் சிறுதொகை குறையும்; கைத்தொண்டு புரியும் அப்பரது காசு 'வாசி' இல்லாததாய் அமைந்திருந்தது; சம்பந்தர் 'வாசி தீரவே காசு நல்குவீர்' என்ற பதிகம் பாடி (சம். 1 : 92 : 1) மிழலையிறைவன் வாசி தீர்ந்த காசு நல்கப் பெற்றார். இப்பதிகம் திருவிருக்குக் குறளில் குறிஞ்சிப் பண்ணில் அமைந்தது (படுமலைப்பாலை = நடபைரவி, சங்க இலக்கியப்படி).

கோயிற் கதவு மூடப்பட்டுக் கிடந்த திருமறைக்காட்டை அடைந்தார். ஊர் மக்கள் வேறு ஒரு வாயில் வழிச் சென்று வழிபட்டு வந்தனர். அங்குள்ள சிவமூர்த்தியை வேதங்கள் பூசித்த காலந் தொடங்கித் திருக்கதவும் மூடப்பட்டுக் கிடந்தது; அது திறக்கப் பாடும்படி சம்பந்தர் அப்பரை வேண்டினார். அப்பரும் – பண்ணின் நேர் மொழியால் (நாவுக். 5 : 45 : 5) என்னும் பாடலைப் பாடினார்; இது திருத்தோணிப் புரப்பதிகத்தில் உள்ளது. இப்பதிகத்தின் இறுதியைப் பாடுகையில் கதவும் திறந்தது. பின்னர், சம்பந்தர் கதவும் மூடும்படிச் 'சதுரம் மறை' (சம். 2 : 37 : 1) தொடங்கும் பதிகம் பாடியருளினார் (இந்தளப் பண்).

பின்னர், சம்பந்தர் மதுரை சென்றார். அப்பர் பழையாறை வட தளி வந்தடைந்தார். அங்கிருந்த சமணர் ஆலயத்துள்ளே இருந்த சிவலிங்கம் தெரிய வொண்ணாது மறைத்து வைத்து, அதைத் தமது பள்ளியாக்கிக் கொண்டிருந்தனர். சிவலிங்கப் பெருமானைக் கண்ணாரக் கண்டு தொழுதாலல்லது தாம் உண்பதில்லை என்று அப்பர் உண்ணா நோன்பு பூண்டார். இறைவன் சோழ அரசனுக்கு இந்நிலையைக் கனவில் உணர்த்தினார். அரசன் சமணர் சூழ்ச்சிகளை வென்று, சிவலிங்க தரிசனம் கிடைக்கப் பண்ணினார்; அப்பர் 'தலையெலாம் பறிக்கும் சமண்' (நாவுக். 5:58:1) என்ற பதிகம் பாடியருளினார். வழிநடையில் களைத்து உணவும் நீருமின்றி அப்பர் வாடினார். பைஞ்ஞீலிச் சிவனார் அந்தணர் வடிவில் வந்து விருந்தருளினார்.

கயிலை செல்லலுற்றார்; வழியில், நடந்து கால் தேய்ந்து சிதைந்தது; பின்னர், கையால் ஊன்றிச் செல்ல அதுவும் தேயந்து, சிதைந்தது; மார்பும் சிதைய, உணர்வற்றுக் கிடந்தார். ஒரு முனிவராகச் சிவபெருமான் தோன்றிக் காட்சியளித்து, அங்கிருந்த ஒரு பொய்கையில் முழுகுமாறு ஆணையிட்டார். அவர் மூழ்கித் திருவையாற்றிலே பொய்கையில் எழுந்த போது கண்ட காட்சி எல்லாம் சக்தியும் சிவமுமாய் விளங்கின. (நாவுக். 4:3:1–10)

கடைசி நாட்களில் திருப்பூந்துருத்தியுள் சைவத் திருமடம் அமைத்து அதில் தங்கியிருந்தார். அப்பரைக் காண வந்தார், சம்பந்தர் அங்கு அவரது பல்லக்கு பூந்துருத்திக்குள் வந்துவிட்டது. அப்போது 'அப்பர் எங்குற்றா?' என்றார் சம்பந்தர். அப்போது நாவுக்கரசர் – உம்மடியேன், உம் அடிகள் தாங்கி வரும் பேறு பெற்றேன் என்று அப்பர் மறுமொழி ஈந்தார். இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் வணங்கி மகிழ்ந்தனர். அப்பருக்குப் பொன்னாசை, பெண்ணாசை இல்லை என்பதைச் சிவபெருமானார் உலகுக்குக் காட்ட விரும்பினார். அப்பர் உழவாரப் பணி செய்கையில் பொன்னும் மணியும் தோன்றியன. அவற்றை வெறும் கல்லென எறிந்தார். தேவலோகப் பொதுமாதர் அப்பர் முன் தோன்றி மயக்கினார்கள். அவர் நிலை கலங்கவில்லை; இறுதியில் 'எண்ணுகேன் என்!... (நாவுக். 6:99:1) என்னும் பதிகம் பாடியருளினார்; இறையடி எய்தினார்.



எங்கும் சக்தி சிவன்



அப்பூதியடிகளின் மகன் உயிர்த்தெழல்



அப்பர் பெருமான்
ஐயாறு கரை ஏறல்

முடிப்புரை: சமணர்கள் அரசனது ஆணையைப் பெற்று, நாவுக்கரசரைக் கொல்லச் செய்த கொடுமைகள்: நீற்றறையில் இட்டும், யானையை ஏவியும், நஞ்சூட்டியும், கல்லில் கட்டிக் கடலில் மூழ்க்கியும் கொல்ல முயன்றனர். இறையருள் அவருடன் இருந்தது. அவருக்கு வாகீசர் என்ற பெயரும் உண்டு. சம்பந்தர் இட்ட பெயரே "அப்பர்" என்பது. தாண்டக யாப்பில் பெருந்திறம் காட்டியதால் – தாண்டக வேந்தர் என்ற பெயரும் ஏற்பட்டது.

அவராற்றிய அற்புதங்கள் (1) பாம்பு கடித்து மாண்ட அப்பூதியடிகளின் மகனை எழுப்பியது,
(2) மறைக் காட்டுக் கதவம் பாடித் திறந்தது,
(3) கைலாயக் காட்சியை ஐயாற்றில் கண்டது,
(4) ஓடும் செம்பொன்னும் ஒக்க நோக்கியது,
(5) தெய்வக் கன்னியையும் விரும்பாதது.

அப்பரடிகளார் 81ஆவது அகவையியல் திருப் புகலூரில் இறையடி எய்தினார்.

அப்பர் பாடல்கள் சுமார் 4900 என்பர்; நமக்குக் கிடைத்துள்ளவை 3066 பாடல்கள்; இவை 312 பதிகங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவர் பாடல்கள் 4, 5, 6 திருமுறைகளாக வகுக்கப் பெற்றுள்ளன.

பார்க்க: அப்பர் பாடல்களில் இசைக் குறிப்புக்கள் (தொ. I: 39) – (1) அப்பர் திருமுறையில் பண்கள் (தொ. I: 39), (2) அப்பர் தேவாரத்தில் பாவகைகள் (தொ. I: 41),
(3) அப்பர் தேவாரத்தில் அற்புதப் பாடல்கள் (தொ. I: 41) (4) அப்பர் தேவாரத்தில் வாத்தியக் கருவிகள் (தொ. I: 42), தாண்டகம் (தொ. III: 1).

நாழிகைக் கணக்கர். ஒரு நாளிற்குரிய நாழிகைகளை நாழிகைதோறும் கணக்கிட்டு அரசர்க்கு அறிவிப்பவர் – நாழிகைக் கணக்கர். இவர்கட்கு கடிகையர் என்ற பெயருண்டு. இவர்கள் அரசனுக்குச் சென்ற நாழிகையைக் கவிதைபாடி அறிவிப்பார்கள்.

பூமென் கணையும் பொருசிலையுங் கைக்கொண்டு,
காமன் திரியுங் கருவூரா – யாமங்கள்
ஒன்றுபோய் ஒன்றுபோய் ஒன்றுபோய்
ஒன்றுபோய் நாழிகையும்
ஒன்றுபோய் ஒன்றுபோய் ஒன்று

(சிலப். 5 : 49. அடியார்க்.)

"சூதர் வாழ்த்த மாகதர் நுவல, வேதாளிகரொடு நாழிகை இசைப்ப" (மதுரைக். 670–71) என்றதனால் இம்மூவகையினருள் கவிதைகள் புனைந்து கருத்தைத் தெரிவிப்பார்கள் கடிகையர்கள் எனலாம். மேற்கண்ட 'பூமென்' என்ற கவிதையாலும், "கடிகையர் கவிதை ஓசை" என்று கம்பர் (இராமா. எழுச்சி. 79) குறிப்பிடுவதாலும் – நாழிகைகளின் கணக்கைக் கடிகையர்கள் கவிதையில் சொல்லி வந்தனர் என்று அறியலாகும். பிற இருவரும் கவிதையில் கருத்துரைத்தனர் என்று கூறத் தோன்றுகிறது.

நாழிகை வட்டில் என்பது இரு ஏனங்கள் பொருத்தப்பட்ட ஒரு கருவி. மேல் ஏனத்திலிருந்து நீர்கொட்டி நிறைக்கும். இதனால் நேரம் கணிக்கப்படும்.

நாழிகைப் பறை. நாழிகையை அறிவிக்கும் பறை – நாழிகைப் பறை. அடியார்க்கு நல்லார் – (சிலப். 3:27) . பேரிகைப் படகம் எனத் தொடங்கும் பாடலில் நாழிகைப் பறையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். நாழிகை வட்டில் மூலம் நாழிகையைக் கணக்கிடுவார்கள். அவர்கட்கு நாழிகைக் கணக்கர் என்று பெயர். நாழிகையைக் கவியில் அமைத்துச் சொல்லுநர் இருந்தார்கள். அவர்கட்கு நாழிகைக் கவி சொல்லுநர் என்ற பெயருண்டு.

/ நாகாரம் முற்றிற்று /



நிகண்டும் தமிழிசையும். நிகண்டு என்னும் வடசொல்லுக்குக் கூட்டம் என்பது பொருள். சொல்லுக்குப் பொருள் கூறும் நூல் – 'நிகண்டு' எனப்பட்டது. ஒரு சொல்லுக்குரிய பல பொருள்களை பலவகைச் செய்யுள் யாப்பில் நிகண்டுகள் விளக்குகின்றன. தொல் காப்பியம் உரிச் சொல்லுக்கு மட்டும் பொருள் கூறியுள்ளது. நிகண்டுகள் பலவகைச் சொற் களுக்கும் பொருள் கூறுகின்றன. நிகண்டுகளில் சேந்தன் திவாகரம் ஏழாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது; இது திவாகர முனிவரால் இயற்றப்பட்டது. பிங்கல நிகண்டு எட்டாம் நூற்றாண்டில் பிங்கல முனிவரால் இயற்றப் பட்டது; தமிழகத்தில் 50க்கு மேலே நிகண்டுகள் உள்ளன. ஆசிரியப்பாவில் இயற்றப்பட்டது திவாகரம்; எனவே எளிதில் விளங்கலாம். பிங்கல நிகண்டு 'தொகுதி' என்னும் 'வகைகளாகப்' பிரிக்கப்பட்டுள்ளது.

சேந்தன் திவாகரமே பிற நிகண்டுகளைக் காட்டிலும் அதிகமாக இசைச் செய்திகளை அறிவிக்கின்றது. இதிலே ஏழ்இசை நரம்புகள், 103 இராகங்களின் பெயர்கள், குரல் குரலாகு மாறுமுதல் பண்ணுவதால் பெறப்படும் ஏழ் பெரும் பண்கள், பெரும் பண்ணிலிருந்து கிளைப் பண்களின் வகைகள் (பண்ணியல், திறப்பண், திறத்திறப் பண்கள்); உள்ளோசைகள், யாழ் நரம்போசைகள், ஒலி பற்றிய பல செய்திகள் முதலியன காணப் படுகின்றன.

நிகண்டுகளை நுண்ணிய இசையாராய்ச்சி மிக்க உறுதியான நூற்களாகக் கொள்ளுதல் கூடாது.

பிங்கல நிகண்டில் 103 பண்களின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. பல குறைபாடுகளை உடையவை நிகண்டுகள்: (1) வடசொல் களையும் தமிழ்ச்சொல்களையும் கலந்து தருகின்றன திவாகரம் முதலியன, (2) பண்டைச் சொல்லையும் பிற்காலச் சொல்லையும் கலந்து கூறுவதால் காலவரையறைக்குப் பயன்படா, (3) பெரும் பண்களையும் சிறு பண்களையும் கலந்து குறிப்பிட்டுச் செல்லும், (4) இசைக் கருவிகளையும் அவற்றின் உறுப்புக்களையும் கலந்து கூறிச் செல்லும். இக்குறைபாடுகளை உடைய நிகண்டுகள் இசை இலக்கண நுண் ஆய்வுக்குப் பெரிதும் பயன்படா. நாமே சொற்களைப் பிரித்தறிந்து கொள்ளல் வேண்டும். ஏழு எட்டாம் நூற்றாண்டுகளில் இசை இலக்கணச் செய்திகளை அறிய சேந்தன் திவாகரமும் பிங்கலமும் உதவுகின்றன.

நிசாளம். இது ஒருவகைத் தோற்பறை.
காண்க: 'தாழ்குரற்றண்ணுமை' என்ற பகுதியுள் (சிலப். 3 : 27. அடியார்க். மேற்.).

நிடதக்கை. இது நடனத்திற்குரிய இரட்டைக் கை வகைகளுள் ஒன்று.
பார்க்க: இரட்டைக் கை பதினைந்து வகை: (8) 'நிடதம்' (தொ. I: 198).

நிடாதம் = 'நிஷாதம்' என்னும் வட சொல்லானது கடைசிக்கு அடுத்து நிற்கும் சுரம் என்று பொருள்படுவது. இதன் இருவகைகள்: 1) கைசிகி நிடாதம் (நி[1]); 2) காகலி நிடாதம் (நி[2]). கைசிகி, காகலி என்பனவற்றைத் தமிழ் முறையில் குறிப்பிட்டால் முறையே மென் நிடாதம், வன் நிடாதம் எனலாம். நிடாதம் 'ச ரி க ம ப த நி' என்னும் ஏழ் சுரங்களின் வரிசையில் ஏழாவது சுரம். இவற்றிற்குரிய தொன்மைத் தமிழ் பெயர்கள் – மென் தாரம், வன் தாரம் அல்லது குறை தாரம், நிறை தாரம் என்பன. தாரம் = உயர் சுரம்.

பார்க்க: 1) ச ரி க ம ப த நி (தொ. II : 281).

காண்க: 'ஏழிசையாவன' எனும் தலைப்பில் (சிலப். 17 : 20. அடியார்க்.).

நிரல். ஒழுங்கு, வரிசை. ஏறுநிரல் = ஆரோகணம்; இறங்கு நிரல் = அவரோகணம். நிர் + அல் = நிரல் = வரிசையின் கூட்டம்.

நிரவல் (நிரம்ப நிறுத்தல்) நிரவல் என்பது பாடுமுறையுள் ஒன்று ; கீர்த்தனையின் ஓரடியை எடுத்து அதை, ஒன்றாம், இரண்டாம் காலங்களில் பரப்பிப் பாடுதல். நிரவு + அல் = நிரவல். "நிரவு = சமனாக்கு" (வெபுரீசியசு அகராதி), விடுபட்டவைகளை நிரப்புதல் என்னும் பொருளில் இசைத் துறையில் பயன்படுகிறது. பள்ளத்தை மேடாக்கிச்

சமனாக்குதல் போல இசையில் விடுபட்ட இடத்தை, ஒலிப்புகளை இட்டு நிரப்பிச் சமனாக்குதல்.

சிலப்பதிகாரத்திலும் அதன் உரைகளிலும் நிரவல் எனும் சொல் இல்லை எனினும், தாளக் காலப்படுத்திப் பாடும் முறை இருந்தது. அதுவே நிரவல் முறை தோன்ற வழிகாட்டியது எனலாம். எளிய இனிய நடையும் நல்ல பயன்படும் பொருளும் உடைய ஓரடியைச் சரணத்திலிருந்து தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு அதனை நிரவல் செய்தல் வேண்டும். ஓர் ஆவர்த்தனத்தின் அடியை அல்லது ஈராவர்த்தனத்தின் அடிகளை நிரவலுக்கு எடுத்துக்கொள்ளலாம் (ஆவர்த்தனம் = மண்டிலம்).

தேர்ந்தெடுத்த நிரவலடி எந்தத் தாளக் காலத்தில் இருக்கிறதோ அதற்கு முந்திய காலத்தில் பாடலடியை அமைத்துக் கொண்டு விடுபட்ட இடங்களைச் சுர ஒலிகளால் நிரப்புதல் வேண்டும். பாடலடியிலுள்ள எந்த எந்த எழுத்து தாளத்தின் எந்த எந்த இடத்தில் இருக்கின்றனவோ அந்த அந்த இடத்தில் வருமாறு நிரவல் செய்தல் முறையாகும். நிரவலில் தாளப் பின்னல் மாறும் போது, எழுத்துக்களுக்குரிய சில தாள இடம் மாறும். 'அ, இ, உ' முதலிய உயிர் ஒலிகளாவோ 'ம், ன்' முதலிய மெய் ஒலிகளாவோ பாடல் எழுத்துக்களை நிரப்புதல் வேண்டும்.

பாடலடியின் கருத்தை வற்புறுத்துதற்கு நிரவல் பெரிதும் உதவுதல் வேண்டும். நிரவல் செய்வதற்கு ஆழமான சுர அறிவும், நல்ல தாள அறிவும் இன்றியமையாதன.

(அ)	4/4	1 2 நா; தா;	3 4 நீ; வா;			= 4
(ஆ)	8/8	1 2 நா; ; ;	3 4 தா ; ; ;	5 6 நீ ; ; ;	7 8 வா; ; ;	= 8

நாலு எண்ணிக்கைகள் (அ), (ஆ) எட்டு எண்ணிக்கைகளாகி நீளம் பெற்றுள்ளன. ஊடே உள்ள ஒலிகளை நிரப்புதல் வேண்டும். "அ, இ" உயிர் எழுத்துக்களால் பண்ணீர்மை, பண்சுவை குன்றாமல் நிரப்புதல் வேண்டும்.

நிரவல் என்பது கற்பனை இசை முறையைச் (Improvisation) சேர்ந்தது. குழலில் நிரவல் செய்த முறையை இளங்கோ விளக்கியுள்ளார்.

'வார நிலத்தை வளர்த்தல்' = மேற்காலப் படுத்தல் (வார நடை என்பது தாம் எடுத்துக் கொள்ளும் முதற்காலம்) 'ஈரநிலம்' என்பது அகலமாக்கியதால் பகுக்கப்பட்ட நிலம்; (நிலம் = காலத்தின் இடைவெளி). 'எழுத்து எழுத்து ஆக' என்பது எழுத்துக்களைத் தனித்தனியே நிறுத்திக் காலப் பகுப்புகளுக்குள் அமைத்துப் பாடுவதைக் குறிப்பது.

> **வார நிலத்தைக் கேடுஇன்று வளர்த்தாங்கு**
> **ஈர நிலத்தின் எழுத்து எழுத்தாக**
> (சிலப். 3 : 67-8)

வார நடையில் தாளத்தின் ஓரெண்ணிக்கைக்கு I: 'தகதின' என நாலு எழுத்து என்றால் ஒரு குறில் $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை பெறுகிறது ($\frac{1}{4}$ X IV = $\frac{4}{4}$ = 1); கூடை நடையில் II: தகதின தகதின ஓர் எண்ணிக்கையில் ஒலிக்கும் போது ஓர் எழுத்து $\frac{1}{8}$ எண்ணிக்கை பெறுகிறது ($\frac{1}{8}$ X VIII = $\frac{8}{8}$ = 1); எட்டுக் குறில் எழுத்துக் களை ஓர் எண்ணிக்கைக்குள் நிரம்ப நிறுத்தி ஒலித்தல் வேண்டும். தாள எண்ணிக்கைக்குள் எழுத்துக்களை நிரப்புதலை வைத்துத் தாளக் காலம் ஒப்பீட்டு முறையில் கூறுதல் வேண்டும். இனி, உரையாசிரியர் கூறுவது: "ஒருருவை இரட்டிக்கிரட்டி சேர்த்த விடத்து நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தவும்" (சிலப். 3:48-9. அடியார்க்.) என்ற இந்த விளக்கவுரை நிரவலை விளக்குகின்றது.

பார்க்க: ஈர நிலத்தினெழுத்து (தொ. I: 225).

(**குறிப்பு:** 12ஆம் நூற்றாண்டுக்கு மேல் இப்பகுதி விளக்கம் பெறாமலே கிடந்தது. இது முதன்முதல் விளக்கம்; ஆய்வாளர் ஆய்ந்து கொள்ளுக. ஒன்றாம் காலம் இரண்டாம் காலம் என்பனவற்றை - ஒன்றோடு ஒன்று ஒப்பிடுவதால் கூற இயலும்).

நிருத்தக்கை (முப்பது) நிர்த்தம் = நிருத்தம் = நிருத்தம் = நடனம். நிருத்தக்கை, நிருத்தாங்கம், நிருத்தானுகம் முதலியன இடைக்காலத்தில் புகுத்தப்பட்ட வடசொற்கள். இசைத்தமிழ் என்பது வடமொழி நீக்கி எழுதப்படுவது

என்பது இளங்கோவடிகளின் கருத்து; ஆயினும் உரையாசிரியன்மார் இருவரும் பல வட சொற்களைப் புகுத்தியுள்ளனர். இவை வட மொழி, தமிழ்மொழி ஆகியவைகளை ஒப்பீட்டு அறிவு பெற உதவுகின்றன.
பார்க்க: இரட்டைக்கை (தொ. I: 197), ஒற்றைக்கை 33 (தொ. I: 346–357).

காண்க : 'நிருத்தக்கை முப்பதாவன' (சிலப். 3 : 13. அடிக்குறிப்பு – உ.வே.சா பதிப்பில்.).

நிருத்த கீத வாத்தியம். நிருத்தம் = கூத்து ; கீதம் = பாட்டு. கூத்து, பாட்டு, கொட்டு கருவிகள். ஒப்பு: 'கொட்டு ஆட்டு பாட்டாகி நின்றானை' (சுந். 7:30:3).

பார்க்க: சுந்தரர் தேவாரத்தில் வாத்தியக் கருவிகள் (தொ. II: 328).

நிருத்த சபை. (1) நடராச மூர்த்தியின் நடனசபை; இது சிவன் கோயிலில் காணப்படுவது ; (2) கூத்து நிகழ்த்தும் இடம்.

நிருத்தம் என்பது நடனம் எனப் பொருள்படும் வடசொல். பரத முனிவர் எழுதிய சாத்திரம் என்னும் நூலுள் நிருத்தம் பற்றிய பல செய்திகள் உள்ளன. நாட்டிய சாத்திரம் என்னும் நூல் பரதர் என்ற புனைப் பெயரால் பல அறிஞர்கள் அவ்வப்போது சேர்த்த ஒரு தொகுப்பு நூல் என்று கூறுகிறார். பரத சாத்திரம் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் எழுதப் பட்டிருக்கலாம் என்ற கருத்தும் நிலவி வருகிறது. அக்காலத்தில் நாட்டியத்தில் ஒரு பகுதியாக நிருத்தம் (நடனம்) கூறப்பட்டிருக்கிறது. பல சுவைகட்கும் ஏற்றாற்போல் நிருத்தம் ஆடப் படுகிறது. பரத சாத்திரத்தில் அடவு வகைகள் கூறப்படவில்லை. தஞ்சைப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்டுள்ள வாழ்வியல் களஞ்சியத்தில் "ஆடல் என்னும் சொல்லிலிருந்து அடவு என்ற சொல் வந்தது என்று சொல்லப்படுகிறது". **காண்க:** நிருத்தம் [தொகுதி பதினொன்று, பக். 609, (1991)]. இது தவறு. அடைவு என்ற தமிழ்ச்சொல் சிதைந்து அடவு என்றாகியது.

அபிநயத்தால் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தலும் நிருத்தியமும் கலந்ததே நிருத்தியம். எனவே நிருத்தம் – சுத்த நடனம் எனப்படுகிறது. இன்று தமிழகத்தில் நடைபெற்று வரும் நாட்டியங்கள் – பரத நாட்டியம் என்று தவறாகப் பெயர் பெற்று வருகின்றன. இன்று நடைபெறும் நாட்டியம் 'சதுர் அரங்கு' என்பதிலிருந்து தோன்றித் தஞ்சை நால்வரால் வளர்க்கப்பட்டது. இன்று நடை பெறும் நாட்டியத்திற்குச் சிலப்பதிகார நாட்டியமே மூலம். எனவே பரதநாட்டியம் என்று பிழைபடக் கூறிவருவதை விடுத்துத் தமிழக நாட்டியம் என்றோ, நன்னூல் நாட்டியம் என்றோ, சதுர் நாட்டியம் என்றோ குறிப்பிடலே உரியதாகும். 'நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து' ஆடினாள் மாதவி என்று கூறப்பட்டுள்ளது (சிலப். 3:40) சிலப்பதிகாரத்தில் அவிநயம் பற்றி இலக்கணப் பாடல்கள் பல உள்ளன. சதிர் என்பது சம்பந்தர் காலத்திலிருந்து சிலபல மாற்றங்களுடன் நடை பெற்று வருகின்றது. சுத்தநிருத்தம் என்பது சொக்கம் எனத் தமிழில் பெயர் பெற்றது. நிருத்தம் என்பது சிலப்பதிகாரத்தில் நடனம் என்று பொருள்படுகிறது (சிலப். 3க158–9). நடம், நடனம், நாட்டியம், தாண்டவம் – முதலியன உண்டு. ஆங்காங்குக் காண்க.

பார்க்க: நாட்டிய நன்னூல் (தொ. III: 188).

நிரை கோட்பறை. பகைவர்களின் பசு நிரைகளைக் கவரும்போது அடிக்கும் பறை (இறையனார் களவியல் 1 : 18). நிரை கோடல் = பகைவர்களின் பசுக்களைக் கவர்ந்து கொள்ளல்; (கொள் > கோள் > கோடல்). இது வெட்சித் திணையின் பாற்படுவது. ஆக்களைக் கவர்ந்த போதும், போருக்குப் புறப்படும் போதும் முழக்கப்படும் பறை – ஆகோள் பறை.

நிரையசை. இணைக்குறிலேனும், ஒற்றடுத்த இணைக்குறிலேனும், குறில் நெடிலேனும், ஒற்றடுத்த குறில் நெடிலேனும் பாடலில் வருவது நிரையசை. இவை இசைத்துறையில் பெறும் மாத்திரைக்காலம் வேறு. எ.டு.: 'படா – நிரையசை' இது தாளத்தில் 3/4 எண்ணிக்கை பெறும்; பல = நிரையசை; இது தாளத்தில் 1/2 எண்ணிக்கை பெறும். 'பா' இது தாளத்தில் 1/2 எண்ணிக்கை பெறும். குறில் 1/4 எண்ணிக்கை (ஒரு மாத்திரை) பெறும்; நெடில் 1/2 எண்ணிக்கை (இரு மாத்திரை).

நிரோட்டகம் (வ) = நிரோட்டியம் (வ) உதடு ஒட்டாமல் பாடும் பாடல். இதழ்கள் (உதடுகள்) ஒன்றோடு ஒன்று இணையாப் (தொடா)

பாடல்கள். இப்பாடல்களில் ப், ம், வ் – எழுத்துக்களின் வரிசைகள் இடம் பெறுதல் கூடாது. **சொல்:** நிர் + ஒஸ்தயா = நிரோஸ்தயா = நிரோட்டகா > நிரோட்டியம் > நிரோட்டகம். கீழ்க்காணும் குறள், உதடு ஒட்டாப்பாடல். 'நிர்' எதிர்மறை சுட்டுவது. நிரோட்டகக் குறள்:

யாதனின் யாதனின் நீங்கியான் நோதல்
அதனி அதனி னிலன் (குறள்)

காயக சிகாமணி மைசூர் முத்தைய பாகவதர் நிரோட்டகக் கீர்த்தனை இயற்றியுள்ளார்.

பார்க்க: ஒட்டியம் (தொ. I: 363).

நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன். இவன் கடல் கோளுக்கு முன்னர்க் கடைச் சங்கத்தில் வீற்றிருந்த – தமிழ் வளர்த்த பாண்டியப் பேரரசன். இவன் காலத்தில் தொல்காப்பியம் அரங்கேறியது (தொல். பாயிரம்) இப் பேரரசனுக்கு 'நிலந்தரு திருவின் நெடியோன்' என்று பெயரும் உண்டு.

காண்க: "மண்ணக நிழற்செய மறவா ளேந்திய நிலந்தரு திருவி னெடியோன் தனாது" (சிலப். 28 : 2–3) .

"நிலந்தரு திருவி னெடியோய்" (பதிற். 82 : 16)
"நிலந்தரு திருவி னெடியோன்" (மதுரைக். 763)

சொல்: திருவின் + பாண்டியன் = திருவிற்பாண்டியன். திருவின் + நெடியோன் = திருவினெடியோன்.

நிலம் கலம் கண்டம். இச்சொற்கள் மூன்றும் பண்டைய இசை நெறிகள் மூன்றின் வரிசையைக் காட்டுகின்றன. முதலில் தாளம், பின்னர்க் கருவி, பின்னர் வாயால் பாடுதல் என்னும் மூவகை நெறிகளைக் காட்டும் இசை இலக்கணத்தொடர். "நிலம் கலம் கண்டம் என்னும் நெறி மூன்றினும்" கண்டமே (வாய்ப்பாட்டே) சிறப்பிடம் பெறுவது. "பொருவரும் நிலத்தைப் புணர்ப்பது" அதாவது – 'வெல்லற்கரிய தாளமாகிய நிலத்தோடு பொருந்தி' (புணர்ந்து) நடைபெறுவது வாய்ப்பாட்டே ஆனால் தாளமே – அடிப்படையாய் நிற்பது. எனவே, அது பிறவற்றை நிற்கச் செய்யும் தன்மையால் "நிலம்" எனச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டது. மாதவி முதலில் கண்டத்தால் (தொண்டையால் = குரலால்) பாடினாள் – வேனிற்காதையில் காணலாம் (சிலப். 8 : 24. அரும்.). மாதவி முதலில் ஆதி அடிப்படைப் பாலையாகிய செம் பாலையை (முல்லையாழ்) யாழிலே பாடிப் பின்னர்க் கண்டத்தால் பாடினாள். செம்பாலைப் பண்ணை (அரிகாம்போதியை) முற்படக் கண்டத்தாலே பாடிப் பின்னர்ச் செம்பாலைப் பண்ணை யாழினும் வாசித்தாள் (சிலப். 8 : 24. அரும்.).

பார்க்க: கண்டம், கலம் (தொ. II : 21, 60).

நிலம் நான்கு[1]. அவிநயநிலம் நான்கு ஆகுவன :– நிற்றலும், இயங்கலும், இருத்தலும், கிடத்தலுமென்பன (சிலப். 14 : [illegible] 154). அவிநய நிலம் என்பது 'அவிந[illegible]ம்' எனவும் பெயர் பெற்றது. நிலம[illegible]பது இங்கு அடிப்படையானது என்று பொருள்படுவது. கிடந்து அவிநயக்கும் போது – கிடத்தல் அடிப்படையாகியது; அதனால் 'நிலம்' என்றும் 'களம்' என்றும் பெயர் பெற்றது.

நிலம் நான்கு[2]. முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல். இவை மிகத் தொன்மையான, தமிழ் நாட்டினரின் பாகுபாடு. **பார்க்க:** தொ. I: XIII.

நிலை = கூத்து நிலைகள். அறுவகை. அவை: (1) வைணவம் = உயர்ந்தோங்கிய நிலை, (2) சம நிலை = சமமான நிலை, (3) வைசாகம் = குறுகிய நிலை, (4) மண்டிலம் = வளைந்த நிலை, (5) ஆலிடம் = அகன்ற நிலை, (6) பிரத்தியாலீடம் = அகல்வுக்கு முரணான ஒடுங்கிய நிலை (சிலப். 3 : 13. அடிக்குறிப்பு 1).

பார்க்க: ஆலிடம் (தொ. I: 137).

நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா. எல்லா அடியும் நேரடியாய் வந்து அமையும் ஆசிரியப்பா (சிலப். 10:1–248 அடிகள்).

நிலைவரிச் செய்யுள். "முகமும் முரியும் தன்னொடு முடியும் – நிலையை உடையது நிலை எனப் படுமே" (சிலப். 7 : (13) அரும். மேற்.). முகம் என்பது முதற்பகுதி. முரி என்பது குற்றெழுத்தியலால் குறுகிய நடையால் வருவது. இவ்விரண்டும் நிலையொடு முடியும் தன்மை பெற்றன.

நிவப்புத்தூக்கு.
பார்க்க: தூக்கு (தொ. III:122).

நிற்குமானம். தாளத்தினுள் வரும் ஓர் அளவு பெற்ற சொற்களைத் தாளத்தின் இரண்டாம் காலம் பாடும் பொழுது இரட்டித்துப் பாடுதல் வேண்டும். அந்த இரட்டியைப் "பாக உரு ஆன வழி நிற்கும் மானம் நிறுத்திக் கழியும் மானம் கழித்தல் வேண்டும்". இவ்வாறு கழித்துப் பாட வல்லவனே வாரம் பாடுதற்கு உரியோன் (சிலப். 3:45–55. அடியார்க்.).

நடை	குறில் எழுத்து	அளவு	தடவை	எண்
முதல்	தக தகிட தகிட = 8	1/4 X	8 =	2
இரண்டாம்	தக தகிட தகிட = 16	1/8 X	16 =	2

மேலே காட்டியவற்றுள் முதல் நடையில் ஒரு குறில் 1/4 எண்ணிக்கை பெற்றது. இரண்டாம் நடையில் இரட்டித்த போது ஒரு குறில் 1/8 எண்ணிக்கை பெற்றது. இரண்டாம் நடை என்பது முதல் நடையைப் போல இரு மடங்கு வேகமானது. இரண்டாம் நடையில் குறில், முந்திய நடைக்குப் பாதி அளவே பெறுகிறது. வேகம் இரட்டிக்கிறது. பாக அளவுச் சொல்லே – 'பாக உரு' எனப்பட்டது. 'நிற்கும் மானம்' என்றது – எழுத்துக்கள் வேக நடை ஒன்றில் ஒலிக்கும் நேரத்தின் அளவு. மானம் = அளவு. நிற்குமானம் = எழுத்துக்கள் ஒலிக்கும் கால அளவு. இரண்டாம் நடையில் எழுத்துக்கள் இதற்கு முந்திய நடையில் ஒலித்ததைப் போன்று பாதி அளவே ஒலிக்கும். ஒன்று என்றால் அரை; அரை என்றால் கால்; கால் என்றால் அரைக்கால். முதல் வார நடையை பொருத்ததே – இரண்டாம் வார நடை.
பார்க்க: இயக்கம் நான்கு (தொ. I: 191), கழியுமானம் (தொ. II: 67).

நிறத்தவியல். பஞ்சமரபு நூலில் பண்ணின் ஓசைகள் பற்றிய ஓர்இயல். சுரங்களை ஒட்டியும் சுரங்களுக்கு இடையிலும் பண்ணை இசைக்குங் கால் நுண்ணிய ஓசைகள் எழுப்பப்படுகின்றன. இந்த நுண் ஓசைகளையே பண்ணிற்குரிய 'நிறம்' என்று குறிப்பிடுகின்றோம். இந்த நிறம், பண்ணிற்குப் பண் வேறுபடுகின்றன. மேலும் ஓசை மிடற்றில் பிறப்பிடம் நோக்கியும் வேறுபடுகின்றன. தொல்காப்பியர் (பிறப். 1) ஓசை பிறக்கும் இடங்களைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். உள்ளாளம் விந்து என்று தொடங்கும் வெண்பாவில் – பதினோரு உள்ளோசைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். சிலப் பதிகாரத்தில் வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக்கரணம் கூறப்பட்டுள்ளன (சிலப். 7:12–16) அரங்கேற்றுக் காதையில் எடுத்தல் படுத்தல் முதலிய எட்டுவகை இசைக் கரணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. பிங்கல நிகண்டில் (1436) முரல்வு நரல்வு முதலிய எட்டு வகை உள்ளோசைகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

பார்க்க: எட்டுவகை இசைக்கரணம் (தொ. I: 278), எடுத்தல், படுத்தல் (தொ. I: 279).
காண்க: (1) அறிவனார் பஞ்சமரபு, வீ.ப.கா. சு. விரித்தியுரை, பக். 218–220 (1991), (2) பழந்தமிழ் இலக்கிய இசை உள்ளோசைகள், பக். 219–227, (1986).

நிறம் = நிறப்பண். "இசை என்று பெயர் வருவதற்குக் காரணம் என்ன? இயற்பாக் களுடனே நிறத்தை இசைத்தலால் (ஒலித்தலால்) இசை எனப் பட்டது" என்று விளக்குகிறார் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப். 3:26. அடியார்க். ஆளத்தி என்ற பகுதியுள்). 'நிறத்தை இசைத்தல்' என்பது உணர்ச்சியூட்டும் ஓசைகளை ஒலித்தல் என்று பொருள்படுகிறது. ஓசைகளால் உருவம் அமைப்பதே நிறம் தீட்டுதல். இசை உருவம் என்பது தாளக் கால அளவாலும் சுரங்களின் சுருதி அளவாலும் அமைவது. ஓசையால் உருவம் ஊட்டப் பெற்ற இசைப் பண் – நிறப்பண் எனப்படும். (நிறம் = Tonal Colour).

நிறவாளத்தி. ஆளத்தி என்பது ஆலாபனை; ஆளத்தி பாடும்பொழுது பண்ணுக்குரிய ஓசைகளை நீட்டியும் குறுக்கியும், அழுத்தியும் வழுக்கியும், தொட்டும் தொடாமலும், விட்டும் விடாமலும், அசைத்தும் நடுக்கியும், தாண்டியும் விடுத்தும் இசைத்தல் வேண்டும்; நீண்ட ஓசை களுடன் விரிவாக்கம் தந்து ஒரு பண்ணினைப் பாடுவது 'பாரணை' (பரு + அணை = பாரணை). நீள விரிவாக ஒரு பண்ணைப் பாடுவது பாரணை ஆகும் (சிலப். 3:26. அடியார்க்.); உணர்ச்சிகளை ஊட்டுவதற்குக் குற்றெழுத்திலும் நெட்டெழுத்தே மிக்க ஏற்றது. நிறத்தை இசைத்தலே பண்ணாளத்தியில் தலைசிறந்தது (நிறம் = Tonal Colour) எ.டு: கருணைச் சுவையூட்டுவது சகானாப் பண்.

பார்க்க: ஆளத்தி (தொ. I: 140).

நிறை குறை சுரம். '/கு /து' து' / கை' கை' / உ' உ'/ இ / வி' வி'/ தா' தா'/' என்னும் பன்னிரு கோவைகளுள் மேலே காட்டியபடி 'து கை உ வி தா' என்பன ஐந்து நரம்புகளே ஈரிரு வகைகள் பெற்று நிற்கின்றன. இவற்றைக் குறை துத்தம் – நிறை துத்தம் / குறை கைக்கிளை – நிறை கைக்கிளை / என்பன போல் பெயரிட்டுப் பன்னிரு கோவைகளை வரிசைப் படுத்தினார்கள். இவை போன்றே /குறை ரிடபம், நிறை ரிடபம்/ முதலியவாறு பெயரிடுதல் ஓர் ஒழுங்கு ஆகும். இசை நரம்பு களைக் குறை நரம்பு, நிறை நரம்பு என்று குறிப் பிட்டதற்கு எ.டு.: "துத்தமும் விளரியும் குறைவு பெற நிறையே" (சிலப். 8 : 39–41 அரும். மேற்.); மேலும் /மென்துத்தம், வன்துத்தம் / மென் கைக்கிளை, வன்கைக்கிளை / என்னும் வகை யிலும் பெயர் பெற்று வழங்கி வந்தன. ஆகவே, இரண்டு வகையில் சுரங்கள் பெயர் பெற்றன.

நிறை குறை பண்ணாளத்தியில். பண்களை ஆளத்தியில் பாடுங்கால் – சுரங்களை அடிக்கடி ஒலித்தல் – 'நிறை' எனப்பட்டது. இதனைச் சமசுகிருதத்தில் 'பகுத்துவம்' என்றனர். குறை என்பது ஆளத்தியில் ஒரு சுரத்தைப் பட்டும்படாமலும் ஒலித்தலாகும்; அதாவது மிகக் குறைவான நேரத்திற்குள் ஒலித்தலாகும். இதனை சமசுகிருதத்தில் 'அற்பத்துவம்' என்று சங்கீத ரத்னாகரம் குறிப்பிட்டுள்ளது. இன்னும் ஒரு பொருள்: (1) நிறை சுரம் = அழுத்திக் கூட்டி ஒலிக்கப்பட்ட சுரம்; (2) குறை சுரம் – சுருதி அளவில் குறைத்தும் மெலித்தும் ஒலித்தல். இவ்வாறு ஒலித்தல் பண்ணுக்கப் பண் வேறுபடும் (சிலப். 3:26. அடியார்க். ஆளத்தி என்ற பகுதியுள்).

பார்க்க: ஈராறு இராசிகளும் பன்னிரு கோவைகளும் (தொ. I: 227).

நின்றசீர் நெடுமாற நாயனார். இவர் பாண்டிய நாட்டு அரசர். இவரது மனைவி மங்கையர்க்கரசியார். தன் கணவர் சமண சமயம் சார்ந்தவர் என்று பெரிதும் கவலைப்பட்டு வந்தார். பின்னர்த், திருஞான சம்பந்த நாயனார் தந்த திருநீற்றால், இவரது நீங்காத [illegible] நீங்கியது. நாயனாரின் திருவாக்கா[illegible] கூன் நிமிரப் பெற்றுச் சைவரான இவர் கூன் பெற்றிருந்தமையால் 'கூன் பா[illegible]யர்' எனப்பட்டார். ஞானசம்பந்தர் 'வேந்தனு[illegible] ஓங்குக' என்றமையால் அவர் சைவனானமை அறியாலகும். கூன் நிமிர்ந்த அன்றே இவர் 'நெடுமாறன்' எனப் புகழப்பட்டார் (பெரிய புராணம் திருஞான. 847). இம்மன்னர் நெடுங்காலம் ஆண்டு சைவம் பெருகப் பல அருட்பணிகள் புரிந்தவர். ஆகையால் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் – தாம் பாடிய 'திருத்தொண்டத்தொகை' எனும் நூலுள் "நிறை கொண்ட சிந்தையால் நெல்வேலி வென்ற – நின்றசீர் நெடுமாறன் அடியார்க்கும் அடியேன்" எனப் புகழ்ந்துள்ளார். மங்கையர்க் கரசியாரும் இவரின் கணவராகிய அரசர் நெடுமாறனும் நாயன்மார்களின் வரிசையில் இடம் பெற்றனர்; நம்பியாண்டார் நம்பியும் நெடுமாறனை "கூர்த்த கழுவின் நுதி வைத்த பஞ்சவன்" என்றும் "வார்த்தையது பண்டு நெல்வேலியில் வென்ற மாறனுக்கே" என்றும் குறிப்பிட்டுப் போற்றியதால் இவரது வரலாறு அறியலாகும். இவரது காலம் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு என்பர்.

நின்றேத்துவார். **பார்க்க:** இருந்தேத்துவார் (தொ. I: 216), சூதர், மாகதர், வேதாளிகர் (தொ. II : 344).

/ நிகரம் முற்றிற்று /



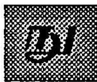
நீட்டலளவை என்பது எழுத்தின் ஒலியைப் பாடலில் வேண்டிய தாளக் கால அளவுக்கு நீட்டி ஒலித்தல்.
பார்க்க: அளபிறந்து உயிர்த்தல், அளபெடை, அளபெடை வண்ணம் (தொ. I : 92).

நீர்ப்படைக்காதை. இது கண்ணகி சிலையாக்குதற்கு எடுத்த கல்லைக் கொண்டு போய் கங்கையில் நீராட்டிக் கொண்டுவரல் பற்றிக் கூறும் காதை (சிலப். 27). இது சேரன் செங்குட்டுவனின் வாகைத் திணையைப் பற்றிக் கூறுவது (சிலப். 27 : 36). இதில் ஆடல், பாடல், பண் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன.

'குழிக்கட் பேய்மகள் குரவை' (சிலப். 27:31)
1. 'கானற்பாணி' (சிலப். 27:50)
(நெய்தற்பாணி)
2. குறத்தியர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாணியும் (சிலப். 224)
உழவர் ஓசைப் பாணியும் (சிலப். 230)
(மருதப்பாணி)
கோவலன் ஆனிரை நீர்த்துறை படீஇக்
கோவலர் ஊதும் குழலின் பாணியும் (சிலப். 241)
(முல்லையம் தீங்குழல்), (முல்லைப்பாணி)

நீலகண்ட சிவன் (1839–1900). தமிழில் சிறந்த கீர்த்தனைகளை இயற்றிய கீர்த்திமிக்க இசையாளர். இவருடைய பாடல்களில் 'என்றைக்குச் சிவகிருபை வருமோ' (முகாரி), 'இகபரம் தரும் பெருமாள்' (கமாசு), 'நவசித்தி பெற்றாலும்' (கரகரப்பிரியா) முதலிய பாடல்கள் மிக்க செல்வாக்குப் பெற்றுப் பரவியுள்ளன; இவை பதிவு நாடாக்களிலும் வெளிவந்துள்ளன. பூர்வ கல்யாணியில் மலர்ந்துள்ள 'ஆனந்த நடனமாடுவார்' என்னும் பாடல் இசை உருவினையும் தாளக் கட்டமைப்பையும், இனிய மெல்லிய ஆற்றொழுக்கின் ஓசையையும் உடைய சீரிய பனுவல். அவ்வாறே இவரது பூபாளக் கீர்த்தனை 'சம்போ மகா தேவா' என்பதுவும்; மேலும் இவர் 150 பதங்கள் இயற்றியுள்ளார். கமாசு, சுருட்டி, காம்போதி, முகாரி முதலிய இராகங்களில் இவர் இயற்றியுள்ள இசைக் கீர்த்தனைகளும் பனுவல்களும் பண்ணின் நீர்மைகளையும் வடிவங்களையும் பளிச்சிட்டுக் காட்டுவன. 'நீலகண்ட தாசன்' என்னும் முத்திரையடியைத் தம் பாடல்களில் பதித்துள்ளார். பலபல ஆண்டு களாகப் பஜனைக் (தெய்வப் பரவுதல்) குழு அமைத்து நடத்தி வந்தார். இவர் கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் பத்மநாபபுரம் என்னும் ஊரினர்; அவ்வூர் சிவனார் மீது பாடல் பல இயற்றியுள்ளார். குழந்தைப் பருவத்தில் இவருக்குப் பெற்றோர் இட்டபெயர் 'சுப்ரமண்யர்' என்பது; இளமைதொட்டு இசைப் பாடல்களை இயற்றும் இனிய திறமை படைத்து விளங்கிய இவர் 'நீலகண்டன்' என்னும் பெயரைச் சூட்டிக் கொண்டார். 15 ஆண்டுகள் கிராமப் பஞ்சாயத்துத் தலைவராக விளங்கிய இவர் – ஒரு வழக்கில் பொய்புனைந்து வழக்குக் கூறுமாறு வற்புறுத்தப் பட்டபோது தம் பணி வேண்டாம் என விடுத்துப் பாடல் பணிகளைத் தொடுத்து ஆற்றி வந்தார். பணி விலகிய போது பாடியது தான் "என்ன விதம் பிழைப்போம்" என்னும் முகாரிப் பண்ணில் மலர்ந்த மனமுருக்கும் பாமலர்; கோடகநல்லூர் சுந்தர சுவாமிகளுடன் நெருங்கிப் பழகிய நேயர்; அன்பின் நண்பர். கருவிலே உண்டான பாடும் திருவுடைய பெரியவர். நீலகண்ட சிவன் பாடல்களில் சொல்லமைப்பும் பண்ணமைப்பும் ஒன்றை ஒன்று முந்திக் கொண்டு இரண்டு ஆறுகள் போல் ஓடும்; இவருடைய இசை மாணவரே 'பாவநாச சிவன்' என்பது ஒன்று போதும் இவரது சிறப்புக்கு. குருவும் மாணவரும் தமிழிசைக் கீர்த்தனைகட்குக் கங்கை எனக் காவிரி எனப் போற்றத் தக்கவர்கள். நீலகண்ட சிவனார், திருவனந்தபுரம், கொச்சி ஆகிய அரசர்களின் அவையிலும், இராமநாதபுரம், புதுக்கோட்டை முதலிய அரசர் அவைகளிலும் பாடிச் சிறப்புப் பரிசுகள் பெற்றவர்.
காண்க: A Garland (A Biographical Dictionary of Carnatic Composers & Musicians. B K I. By N. Rajagopalan, I.A.S. (Rtd.) - Bharatiya Vidya Bhavan (1990).

/ நீகாரம் முற்றிற்று /

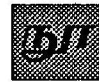


நுளையர் விளரி – பரதவரின் விளரிப்பண். 'நுளையர் விளரி' எனக் [சிலப். 7:(48)] கூறப்பட்டது. இது திறப்பண் அன்று; இது பெரும் பண்ணே; இது நெய்தல் நிலத்திற்குரியது என்று இளங்கோ கானல் வரியில் குறிப்பிட்டுள்ளார் [சிலப். 7:(48)] .

பார்க்க: கானல் வரி (தொ. II : 96), துத்தத்துள் விளரி பிறத்தல் (தொ. III: 116),).

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** சிலப்பதிகாரப் பதிகத்திற்கு அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுதுங்கால், ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் உரிய பெரும் பண்ணை "யாழ்" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்; சிறு பண்ணை 'பண்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். நெய்தல் நிலத்திற்கு 'நுளையர் விளரி' என்பதைப் பண் என்று அவர் குறிப்பிடுவதால் அது நெய்தல் நிலத்திற்குரிய கிளைப்பண் என்பது அவர் கருத்து (பதிகம் உரை); இது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. நுளையர் என்பது நெய்தல் நிலத்து மக்களைக் குறிப்பது. "விளரி குரலாயது விளரிப் பாலை" என்பது பழம் சூத்திரம் (சிலப். 17:13. அடியார்க்.). மேலும் பெரும் பண் ஏழுடன் சேர்த்து விளரியை இங்குக் குறிப்பிடுவதால் – விளரி என்பது பெரும் பண்ணே ஆகும். இனி, நெய்தல் நிலத்திற்குரிய பாணியாகிய கிளைப் பண்ணின் பெயர்கள்: நெய்தற் பாணி = கானல்பாணி (சிலப். 8:115:(2); 27:50).

/ நுகரம் முற்றிற்று /



நூபுரம். பெண்டிர் நாட்டியத்தில் பாதத்தில் அணியும் ஒருவகை அணி – பாத கிண்கிணி. இவற்றை மாதவி காலில் அணிந்திருந்தாள். பரியகம் (பாதசாலம்) சிலம்பு; பாடகம், சதங்கை என்பன; அவற்றுள் ஒன்று நூபுரம் (சிலம்புவது சிலம்பு; சிலம்புவது = எதிர் ஒலிப்பது) . **'பரியகம், நூபுரம், பாடகம், சதங்கை'** (சிலப். 6:80).

நூற்று மூன்று பண்கள். நூற்று மூன்று பண்களைப் பற்றிச் சிலப்பதிகார நூலில் உரையாசிரியர்கள் நான்கு இடங்களில் பலவாறு சுட்டிக்காட்டி விளக்கியுள்ளார்கள்.

(1) "வர்த்தனை . . . பெய்தாங்கென்றது" – என்னும் பகுதியின் உரை:வங்கியத்து விரலுளர்ந்து ஊதுந்துளைகள் தார்ச்சினி முதலாக விட்டுப்பிடிப்பது ஆரோகணமாத லானும், கனிட்டன் முதலாக விட்டுப்பிடிப்பது அவரோகணமாதலானும், இரண்டு கூறும் இப்படிச் செய்தல் வர்த்தனை யாதலின் இப்படியால் நூற்றுமூன்று பண்ணீர்மை களையும் தந்நிலை குலையாமல் நிரம்பக்காட்ட வல்லனாயென்றவாறு (சிலப். 3:58. ஈருரைகள்). இதன் பொருள்: புல்லாங்குழலில் (வங்கியத்தில் ஒரு துளையை விட்டு – (1) ஆரோகணத்தில் பிடித்தல், (2) அவரோகணத்தில் விட்டுப் பிடித்தல், (3) ஆரோகண அவரோகணத்தில் விட்டுப் பிடித்தல் – இவ்வாற்றால் பண்கள் உண்டாகும். இது பின்னரே மேலும் எ–டு.டன் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

(2) இவ்வேழு பெரும் பாலையினையும் முதலடுத்து நூற்று மூன்று பண்ணும் பிறக்கும் **(சிலப். 8:35. அடியார்க்.).** என்று அடியார்க்கு நல்லார் 3:78ஆம் அடிகட்கு உரை கூறுகையில் 12 பாலை வழி 103 பண் என்றார். இங்கு ஏழு பாலை வழி 103 பண் என்றார். எனவே இரு விளக்கங்கள் தம்முள் வேறுபடுகின்றன.

மேற்கண்ட சிலப். 3:58ஆம் அடிகட்கு விளக்கம்:

"வர்த்தனை நான்கு மயலறப் பெய்தாங்கு" (சிலப். 3:58) என்னும் பாடலடிக்கு அடியார்க்கு

நூற்று மூன்று பண்கள்

நல்லார் கூறியுள்ள உரையின் கருத்து: குழலில் ஏறு நிரலில் துளைகளை விடுத்து ஊதுதல், இரு நிரலிலும் துளைகளை விடுத்து ஊதுதல் இம்முறையில் பல்வேறு கிளைப்பண்களை உண்டாக்கலாம். இப்படியாக 103 பண்ணீர்மைகளை நிரம்பக்காட்ட வல்லவன் – குழலாசான். இவன் மாதவி நடனத்திற்குக் குழலிசைத்தான் (சிலப். 3:58. ஈருரை).

(I) ஏறுநிரலில் மட்டும் ஒருசுரம் நீக்கம்:

ச ரி X ம ப த நி ச்	**ஏறு நிரலில்: நீங்கியது = ஒரீஇயது**
ச் நி த ப ம க ரி ச	**இறங்கு நிரலில்: நிறைவாயின.**

(II) இறங்கு நிரலில் மட்டும் இருசுரம் நீக்கம்:

ச் நி X ப X க ரி ச	**இறங்கு நிரலில் நீங்கியவை த – ம**
ச ரி க ம ப த நி ச்	**ஏறு நிரல் நிறைவாயின.**

(III) ஏறு இறங்கு நிரலில் இருசுரம் நீக்கம்:

ச ரி க X ப த X ச்	–	**ம – நி**
ச் X த ப X க ரி ச	–	**நி – ம நீங்கியவை.**

(I) ஒரு பண்ணுக்கு ஒருசுரம் நீக்கம்:

(i)	**ஏறு நிரலில் மட்டும் ஒருசுரம் நீங்க**	**6 பண்**
(ii)	**இறங்கு நிரலில் மட்டும் ஒருசுரம் நீங்க**	**6 பண்**
(iii)	**இரு நிரலில் ஒருசுரம் நீங்க விடுத்து**	**6 பண்**
		18 பண்கள்

(II) ஏறு நிரலில் மட்டும இருசுரம் நீக்கப் பெற்றவை:

ரிக / ரிம / ரிப / ரித / ரிநி	=	**5 பண்**	
கம / கப / கத / கநி	=	**4 பண்**	
மப / மத / மநி	=	**3 பண்**	**15 பண்கள்**
பத / பநி	=	**2 பண்**	
தநி	=	**1 பண்**	
இறங்கு நிரலில் நீங்கியவை	=		**15 பண்கள்**
இரு நிரலிலும் நீங்கியவை	=		**15 பண்கள்**
			45 பண்கள்

18 + 45 = 63

ஒரு பண்ணுக்குப் 18 பண்ணியல்; செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்னும் ஆறு பாலைகட்கும் 18 X 6 = 108 பண்ணியல்கள் (ஆறு நரம்புப் பண்கள்). இந்த கணக்கு முறையினை அரும்பதவுரையாசிரியரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்கள். இவற்றுள் முதலில் வந்த பண்ணே மீண்டும் வருவனவாக 5 பண்களை நீக்கியிருக்கலாம். 108 – 5 = 103 பண்கள்.

(3) இப்படியாற் பன்னிருகால் திரிக்கப் பன்னிரு பாலையும் பிறக்கும்; பன்னிரு பாலையினுருத் தொண்ணூற்றொன்றும் பன்னிரண்டுமாய்ப் பண்கள் நூற்று மூன்றாதற்குக் காரணமாமெனக் கொள்க (சிலப். 3:78. அரும்.). இங்குத் தொண்ணூற்றொன்று பண் எப்படி வருகின்றன என்று கண்டுபிடிக்கக் குறிப்பு ஒன்றுமில்லை. எனவே இதன் வழி 103 பண் காணல் இயலாமல் கிடக்கின்றது (91 + 12 = 103). மேலும் இது முந்திய முறைக்கு வேறு முறை. இது செயல்படுத்த முடியாத விளக்கமாய் உள்ளது.

இந்த 108 பண்கள் (1) பண்ணியல் பண்ணியல் களாகவும் (6+6), (2) பண்ணியல் பெரும் பண்ணாகவும் (6+7), (3) பெரும்பண் பண்ணியல்களாகவும் (7+6), (4) திறப் பண்களாகவும் (5+5), (5) திறம் பெரும் பண்ணாகவும் (5+7), (6) பெரும் பண் திறபாகவும் (7+5) நிற்கின்றன. எனவே, பண்களின் வகைகள் 10ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே தோன்றியவை. அவற்றைக் கணக்கிட்டும் காட்டியுள்ளனர். பண்களின் ஏறு நிரலும் இறங்கு நிரலும் கூறப்படுவதால் இவை நடைமுறைக்கு ஏற்றவை. பாடல் புனைவதற்கும், ஆலாபனை செய்வதற்கும் ஏற்றவை.

நிகண்டுகள் சுட்டிக்காட்டும் 103 பண்களின் பெயர்கள் மட்டுமே நமக்குக் கிடைக்கின்றன. அவற்றின் சுரக்கோப்புகள் (ஏறு இறங்கு வரிசைகள்) கூறப்படாமையால் அவற்றால் பயன்பாடு இல்லை; வெறும் பெயர்ப் பட்டியலே. இந்த நூற்று மூன்றையும் கண்டுபிடிக்கும் வழி கூறப்பட்டு வருகின்றன. இவ்வாறு அமைத்துக் கொண்டு திறப்பண்களின் சுரவரிசைகள் கண்டு கொள்க: 'ரி, க' நீங்கிய தோடி, 'ரி, ம' நீங்கிய

நூற்று மூன்று பண்கள்

தோடி. இவ்வாறே பண்களுக்குப் பெயர்கள் நெடுக இட்டு நடைமுறைக்குக் கொணரலாம்; ஆளத்தி பாடலாம்; பாடல்கள் இயற்றலாம்; பல பாடல்களை இசைப்படுத்தலாம்.

103 பண்களின் பெயர்களைப் பிங்கலந்தை என்னும் நிகண்டு, பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறது. இப்பட்டியலில் பெரும் பண் எவை, கிளைப்பண் எவை என்று காட்டவில்லை. பாலை யாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருத யாழ், நெய்தல் யாழ் என்ற தலைமைப் பாகுபாட்டுள் அடங்கிய கிளைப் பண்கள் பல பிழைபட்டவை. எ–டு: நைவளம் என்பது குறிஞ்சி யாழ்த் திறமாகாது. நைவளம் – கம்பீர நாட்டை, குறிஞ்சி யாழ் – படுமலையாகிய நடபைரவி. நடபைரவியில் எப்படி கம்பீர நாட்டை கிளைப் பண்ணாக அடங்கும். பாலைப் பண்ணின் திறத்தின் நேர்திறம் – நேர்திறம் என்று இருமுறை கூறப்பட்டு, இரண்டு பண்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இது தவறு. மருத யாழ் = கோடிப்பாலை = கரகரப்பிரியா. காந்தாரம் (இருமத்திமத்தோடி) எப்படி கரகரப்பிரியாவில் வந்து சேரும். இவ்வாறு 103 பண் பட்டியல் பிழைபட்டது. ஆ.மு. ஆபிரகாம் பண்டிதரோ, யாழ் நூலாரோ, வேறு ஆய்வாளர்களோ இவற்றின் வகைகள் எப்படி வந்தன என்று காட்டவில்லை; நிகண்டு தொகுத்தோர் – இளங்கோ போன்று பண்ணாய்வு அறிஞர்கள் அல்லர்.

(4) சிலப். 13 : 110–112 என்னும் இடத்தில் காணும் விளக்கம் "பண் 103. அவை நால்வகைப்படும் – பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என. அவற்றுள் இது திறங்கூறிற்று. மூவகைத்தானம் – எழுத்தும் அசையும் சீரும் எனினும் அமையும் என்னை? எழுத்தே அசையே சீரே என்றிவை இழுக்கில் அவை மூன்றிற்கும் என்ப" – என்றார். எனக்கு எழுத்து, அசை, சீர் எனும் இம்மூன்றின் வழியாக எப்படி 103 வகைகள் அமைப்பது என்று தெரியவில்லை.

தொகுப்புரை: நூற்று மூன்று பண்கள் பற்றி சிலப்பதிகார உரைகள் நான்கு இடங்களில் கூறியுள்ளன: (1) ஒரீஇ பண்முறையால் 103 காணல். (2) 12 பாலைகளினின்றும் பண் உண்டாக்கி 103 காணல், (3) ஏழுபெரும் பாலையிலும் முதலடுத்து 103 உண்டாக்கல். இவற்றின் வழியாக 103 பண்கள் வரும். இரட்டித்தனவாகக் கொண்டு 5 நீக்க (108–5=) 103 கிடைக்கும். இந்தக் கணக்குப்படி ஒருவாறு 103 பண்களுக்கும் ஏறு இறங்கு நிரல்கள் குறிப்பிடலாம். (4) நான்காவது முறையில் எழுத்து, அசை, சீர் இவற்றின் வழி 103 அமைத்துக் காட்டல் என்பது புரியாத ஒன்று. இவை புரிந்து ஒருவர் விளக்கினாலும் 103 பண் தொகை வேறு வேறு வழியில் அமைத்துக் காட்டுவதால் அவற்றை விடுத்து, பெரும் பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னும் நாலு வகையில் பண்களின் தொகையை இக்கட்டுரை காட்டியுள்ளது.

/ நூகாரம் முற்றிற்று /



நெகிழ்த்துப் புணர்தல். இது பாடலைப் பாடும்போது இன்னோசை தருவதற்குச் செய்யப்படும் ஒரு ஒலிப்பு மாற்றம். வல்லோசை வந்தவிடத்து – மெல்லோசையாகக் கூடிய அளவுக்கு மாற்றி ஒலித்தல் வேண்டும். எ–டு: 'கெட்டுப் போனது' என்னும் தொடரில் 'ப்' எழுத்தை அழுத்தாது ஒலித்தல் (சிலப். 3:56–57. அரும்.). இங்குக் குறிக்கப்பட்டுள்ள பகுதியைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காண்க.

நெகிழி. நாகசுரத்தில் கொறுக்காய். நாகசுரத்தில் உள்ள சிறு ஊதுகருவி (Reeds). இது நெகிழ்ந்து அதிர்ச்சியுற்று ஓசை எழுப்புவதால் 'நெகிழி' எனப்பட்டது. நெகிழ்தல் – அமிங்கித் தருதல். **பார்க்க:** நாகசுரம் (தொ. III: 181).

நெட்டிசையும் தனிச்சொல்லும். நீண்ட ஓசையும் தனிச் சொல்லும். இது இசைப் பாட்டில் சீர்களின் இறுதியில் இடம் பெறுவது. எ–டு. /செந்தமிழ்/ /நாடெனும்/போதினி/ /லே/இன்ப/ – இங்கு நான்கு சீரில் நெட்டிசையும் தனிச்சொல்லும் பெற்றுள்ளன. பிற மூன்றில் தாங்கிட /தாங்கிட / தாங்கிட / என்னும் நடை ஓடுகிறது.
பார்க்க: 'கீர்த்தனை' – பல்லவியின் முதலடி (தொ. II. 136).

நெடிலடி. யாப்பு இலக்கணத்தில் ஐஞ்சீர் அடியை நெடிலடி என்றனர். தொல்காப்பியர் காலத்து எழுத்துக்களின் அளவு கொண்டு அடிகள் வகுக்கப்பட்டு இருந்தன. ஆனால், அவை அவர் காலத்திலேயே பெரிதும் வழக்கு இழந்துவிட்டன. சீர் கொண்டு அடிகள் பின்னர் வகுக்கப்பட்டன: இருசீர் – குறள் அடி, மூன்று சீர் – சிந்து அடி, நான்கு சீர் – அளவு அடி, ஐந்து சீர் – ஐஞ்சீர் அடி, ஆறு சீர் – அறுசீர் அடி, ஏழு சீர் – எழுசீர் அடி எனச் சீர்களின் வழியாக அடிகள் பெயர் பெற்றன. இவை இசைக்குப் பெரிதும் உதவின (தொல். பொருள். செய். 54–62) .

நெடுஞ்சீர் வண்ணம். இது தொல்காப்பியர் வகுத்துக் காட்டியுள்ள வண்ண வகைகளுள் ஒன்று. **பார்க்க:** வண்ணம் (தொ. IV).

நெடுஞ்செழியன். (1) கோவலனைக் கொல்வித்த பாண்டிய நாட்டின் பேரரசன் என இளங்கோவடிகள் தம் காப்பியச் சிலப்பதிகாரத்தில் மதுரைக்காண்டத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். (2) இனி, மதுரைக்காஞ்சி முதலியவற்றில் புகழப்பட்டவனும், தலையாலங்கானத்துச் செருவென்றவனுமான பாண்டியப் பேரரசன் வேறு.

> **தென்தமிழ் நாடு ஒருங்கு காணப்**
> **புரைதீர் கற்பின் தேவி தன்னுடன்**
> **அரைசு கட்டிலில் துஞ்சிய பாண்டியன்**
> **நெடுஞ் செழியனோடு ஒரு பரிசா**
> **நோக்கிக் கிடந்த**
> **மதுரைக் காண்டம் முற்றிற்று**
>
> (மதுரைக்காண்டத் திறுதி)

நெடுந்தூக்கு. **பார்க்க:** தூக்கு (தொ. III: 122)

நெடுநல்வாடை. இது பத்துப்பாட்டுள் ஏழாவது பாட்டு. இது மதுரைக்கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனைப் பற்றி இயற்றியது. இதில் இசைக் குறிப்புக்கள்:
(1) நெருப்பு மூட்டிப்பண்: 'தடவு' என்பது ஒருவகை மரக்கட்டை; இதில் நெருப்பேற்றி, வெளிச்சம் பெறுவார்கள்; இந்த நெருப்பை விளக்கு போல் பயன்படுத்துவார்கள்; தடவுக்கு மற்றோர் பெயர் – இந்தளம். மரக்கட்டையாகிய இந்தளத்தின் வழி 'இந்தளப்பண்' எனப் பெயர் பெற்றது.

> **'பகுவாய்த் தடவில் செந்நெருப்பு ஆர'**
>
> (நெடுநல். 66)

(**செய்யுட்சொல்:** பகுவாய் = பிரிவுபட்ட வாயையுடைய. ஆர = பொருந்த, ஏற்ற) .
பார்க்க: இந்தளப்பண் பெரியபுராணத்தில் (தொ. I: 186).

(2) யாழை நகிலில் ஒத்தல்: யாழிற்குச் சிறிது வெப்ப மூட்டுதற்கும், தொய்ந்த இசை நரம்புகளைச் சிறிது முறுக்கு ஏற்றுதற்கும், மகளிர் தம்முடைய பெரிய முலைகளின் மேல் அணைத்துக்கொண்டு வாசிப்பார்.

தண்மையில் திரிந்த வின்குரல் தீந்தொடை
கொம்மை வருமுலை வெம்மையிற் றடைஇக்
கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப

(நெடுநல். 68–70)

[ஒ.நோ.: "முலைவேதின் ஒற்றி முயங்கிப் பொதிவெம்" (கலித். 106 : 35)]

(3) பண்ணுமுறை: சீறியாழில் பண்களை ஒரு வரிசையில் ஒன்றாம், இரண்டாம் பண் என ஏழு பண் வாசிப்பர். 'பண்ணுமுறை' (நெடுநல். 70).

பார்க்க: எண்ணுமுறை நிறுத்த பண் (தொ. I : 283).

நெடும்பல்லியத்தனர். பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெரும்வழுதி என்பவன் சங்கக் காலத்துப் பாண்டியருள் சிறந்த ஒருவன். இவனது வெற்றி, பெருமை ஆட்சியின் மாட்சிகள் குறித்துப் புறநானூற்றில் ஒரு பாடலை நெடும்பல்லியத்தனார் பாடியுள்ளார். நெடும்பல்லியம் என்பது சிறந்த பலவாத்தியங்கள் என்று பொருள்படுவது. இப்பெயருக்கு ஏற்ப – இப்பாணன் பல கருவிகளைப் பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளான்.

நல்யாழ் ஆகுளி பதலையொடு சுருக்கிச்
செல்லா மோதில் சில்வளை விறலி

(புறநா. 64 : 1–2.).

நெடுமாற நாயனார். இவர் ஞானசம்பந்தர் காலத்தில் பாண்டிய நாட்டின் அரசன். இவர் 63 நாயன்மார்களுள் ஒருவர்.

'நின்றசீர் நெடுமாறன் அடியார்க்கும் அடியேன்'

(சுந். 7 : 39 : 8)

'தில்லைவாழ் அந்தணர்தம்
அடியார்க்கும் அடியேன்'

(சுந். 7 : 39 . . .)

நெய்தல் திணையும் அதன் இசைத் தமிழும். கடலும் கடல் சார்ந்த நிலமும் – நெய்தல் நிலம் (Maritime tract). இதன் உரிப்பொருள் – இரங்குதல். இதற்குரிய பெரும் பண் = நெய்தல் யாழ்; நெய்தல் யாழின் திறப்பண் – நெய்தல்பாணி = ஆம்பலந் தீங்குழல். ஆம்பல் என்பது ஒருவகைச் செடிக்கும் திறப்பண்ணுக்கும் பெயராயிற்று. ஆம்பற்செடி = நீரில் வாழ்செடி (Fringed Water Lilly) (Limnanthemum Gistatum) 'ஆம்பலந்தீங்குழல்' [சிலப். 17 : (20)]. நெய்தல் நிலத்திற்குரிய பறை – சாப்பறை; 'ஓரில் நெய்தல் கறங்க' (புறநா. 194). சாப்பறை = சாவுக்கொட்டு (குறள் 1115 பரிமே. உரை). **பார்க்க :** ஆம்பலந்தீங்குழல் (தொ. I : 127).

நெய்தற்கருப்பொருள். கடலும், கடல் சார்ந்த நிலமும் நெய்தல் நிலம். நெய்தல்யாழ் = நெய்தல் பெரும்பண் = விளரிப்பாலை = தோடி ராகம் ச ரி க ம ப த நி; இதற்கு பெரும் பொழுது – கார்காலமும், இருவகை வேனிற் காலமும். அவையாவன : (1) இளவேனில், (2) முதுவேனில், சிறுபொழுது மாலை; தெய்வம் – வருணன்; மக்கள் – பரதவர் உமணர், பறவைகள், அன்னம், வாத்து முதலியன. பறை – மீன்கோட்ப்பறைப்பண், விளரிப்பண், செவ்வழிப்பண், இரங்கல் சுவை.

காண்க : (சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு, பக்கம் 16. நெய்தற்றிணை கருப்பொருள்).

நெல்லரிக்கிணை. மருத நிலத்திற்குரிய பறை வகை. **பார்க்க :** கிணை (தொ. II : 116).

நெளிர். மிக உரத்த ஓசை; எடுத்த ஓசையையிடுதல்.

/ நெகரம் முற்றிற்று /



நேர்திறம். பார்க்க: நோதிறம் (தொ. III : 228).

நேர்பாலை. செம்பாலையின் இசை நரம்புகள் இவைதாம் என்று உறுதிப்படுத்த அடியார்க்கு நல்லார் கோடிப்பாலையை நேர்பாலை என இணைத்துக்காட்டியுள்ளார். நேர்பாலை – கரகரப்பிரியா. செம்பாலை – அரிகாம்போதி.

பார்க்க: கோடிப்பாலை (தொ. II : 224).

நேரிசை[1] என்பது குறில் அல்லது நெடில் தனித்தேனும் ஒற்றடுத்தேனும் பாடலில் வரும் அசை வகை. நேரசை கொண்டும் நிரையசை கொண்டும் இயற்றப்பட்ட பாடல் – இயற்பாடல். இயற்பாடல் ஆயினும் இது பண்ணுக்கும் தாளத்துக்கும் உரியது. இசையில் தாளக்கால அளவு சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. குறில் எழுத்து ஒரு மாத்திரை ($^1/_4$ எண்ணிக்கை) பெறுவது; நெடில் எழுத்து இரு மாத்திரை பெறுவது ($^1/_2$ எண்ணிக்கை). ஆனால் இயற்றமிழில் யாப்பு நெறியில் குறிலும் நேரசையே; ஒற்றடுத்த குறிலும் நேரசையே. நெடிலும், ஒற்றடுத்த நெடிலும் நேரசையே. இசை நெறியில் தாள அளவுக்குட்படுத்திப் பாடுவதினின்றும் எழுத்துக்கள் அளவு பெறுகின்றன. தாளம் நோக்கிக் குறில் எழுத்து நெடிலாகவும், நெடில் எழுத்து குறிலாகவும் கணக்கிடப்படுவதுண்டு.

காண்க: இரா. திருமுருகன், மொழிப் பார்வைகள், பக். 132,133. 62 மறைமலையடிகள் சாலை புதுக்கோட்டை (1995).

நேரிசை[2]. இது தேவாரத்தின் பாடல் வகை. நாவுக்கரசு தேவாரம். 22–79 பதிகம் – திருநேரிசை யாப்பின, அதாவது 'விளம் – மா – மா / விளம் – மா – மா' என ஓரடி பெறும். இவ்வாறு நாலடி வரும். எனவே இஃது ஒருவகை அறுசீர் விருத்தம். எல்லா விருத்தங்களும் தாளத்துடன் பாடத்தக்க இசைப் பாடல்களே.

நாலாம் திருமுறை திருநேரிசை 22–79 பதிகம்

விளம் – மா – தேமா விளம் – மா – தேமா

நெஞ்சினைத் தூய்மை செய்து நினைக்குமா நினைப்பி யாதே
வஞ்சமே செய்தி யாலோ வானவர் தலைவனேநீ
மஞ்சடை சோலைத் தில்லை மல்குசிற் றம்பலத்தே
அஞ்சொலாள் காண நின்று அழகநீ ஆடு மாறே

(நாவுக். 4 : 23 : 9)

1. முதற்சீர் கூவிளமாக அல்லது கருவிளமாக வரலாம்
2. இரண்டாம்சீர் புளிமாவா அல்லது தேமாவாக வரலாம்
3. நாலாம்சீர் தேமாவாக வருதல் வேண்டும்.

அரையடிக்கு மூன்று சீராக; அடுத்த அரையடி மூன்று சீராக வந்து – ஆக மொத்தம் ஆறுசீர் வரும். அறுசீரடி நான்கும் ஓரெதுகையாக வரும். எழுத்தளவு குறையினும் தாளத்திற்குள் அடக்கிப்பாடுதல் வேண்டும்.

நேரிசை[3]. நேரிசை என்பது அரும்பாலை (சங்கராபரணம்). இது பெரும் பண். அருசீர் விருத்தப்படால் நேரிசையாகும் என முன்னர் கண்டோம். 'சந்தமா யவனே' எனத் தொடங்கும் தேவாரப் பாடலில் – "வண்டினம் நீலமா மலர்கவ்வி நேரிசைப் பாணில் யாழ் முரலும் புறவார் பணம் காட்டூர்" என விளக்கப்பட்டுள்ளது. அதாவது நீல மலர்த் தேனை உண்டு நேரிசை என்னும் பண்ணை யாழில் வாசித்தது என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது (சம். 2:53:10) மேலும் ஓரியல் பில்லா என்னும் தேவாரப் பாடலில் "நேரிசையாக அறுபதம் முரன்று" (சம். 1:75:3) என்ற அடி வண்டு நேரிசைப் பண் பாடியது என்று கூறுகிறது. மேலும் "கொல்லியாம் பண்ணு கந்தார் குறுக்கை வீரட்டனாரே" எனும் அடியானது கல்லினால் எறிந்து என்று தொடங்கும் பாடலில் வந்துள்ளது (சம்.4:49:6) கொல்லி என்னும் பண் சங்கராபரணுக்கு மகிழ்வூட்டுவது. சங்கராபரணனுக்கு உரிய பண் – சங்கராபரணம். "நேரிசையாம் கொல்லி" என்றமையால் நேரிசைக்கு மறுபெயர் கொல்லி என்றறியலாகும். மேலே காட்டிய எடுத்துக் காட்டுகளாலும் இணைப்புக் காட்டுகளாலும் நேரிசை என்பது 'ஒரு பண்' என்று தெளியலாகும். **பார்க்க:** கொல்லிக் கௌவாணம் (தொ. II : 215), கொல்லிப் பண் (தொ. II : 216). நேரிசை என்பது பெரும் பண்; அதன் ஏழ் நரம்புகள் செம்பாலையின்

குரலை இளியாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்க தோன்றுவன.

செம்பாலை – நேரிசையாவது

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	செம்.
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	நேரிசை
•	—	•	—	•	—	•	•	—	•	•	—	

மேலே கண்ட கட்டகத்தால் அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலையின் ஒவ்வொரு நரம்புக்கும் 'குரல் இளி' என்னும் உறவு முறையில் அதாவது இணை முறையில் நேரிசையில் நரம்புகள் நிற்கின்றன. அதனால் இது நேரிசை எனப் பெயர் பெற்றது. நேர்மை = ஒன்றுபடுவது; ஒன்றாகிவிடுவது. 'ச–ப' இரண்டும் கணவன் மனைவி போல் இரண்டற ஒன்றுபடுவன. இரண்டறக் கலந்துவிடுவன. இவ்வாறே ச – ப / ரி^{2} – த^{2}/ க^{2} – நி^{2} / ம^{1} – ச் / ப – ரி^{2} / த^{2} – க^{2} / என்பன மேலும் கீழும் ஒன்றுபட்டிருப்பன. எனவே செம்பாலையை நோக்கி இணை முறையில் நிற்பது; அரும்பாலை (சங்கராபரணம்); எத்தனை எத்தனை கோணங்களில் பார்த் தாலும் நேரிசையானது சங்கராபரணமேயாகும். உழை குரலாகப் (ம > ச்) பண்ணுப் பெயர்க்க அரும்பாலையாகும் என்னும் பண்ணுப் பெயர்ப் பாலும் அறியலாம். பண் வரிசையில் இது நாலாவது பண்.

நேரிசை[4] = நேரிசை வெண்பா. இது இரண்டாம் அடி ஈற்றில் தனிச் சொல் பெற்று வருவது. நேரிசை என்னும் சொல்லே – இது இசைப்பாடலுக்கு உரியது என்பதைக் காட்டும். இந்த வெண்பாவானது முதல் அடியிலும் இரண்டாம் அடியிலும் முறையே நான்கும் மூன்றும் என சீர்கள் பெற்று நிற்பன. இவை போன்றே மூன்றாம் அடியிலும் நான்காம் அடியிலும் முறையே முறையே நான்கும் மூன்றும் எனச் சீர்கள் பெற்று அமைப்பில் ஒற்றுமை பெறுவதால் நேரிசை வெண்பா எனப் பெயர் பெற்றது. நேர்மை = ஒற்றுமை, ஒழுங்கில் ஒன்றுபட்டிருத்தல்.

சீர்கள்

4 காலை யரும்பி மலரும் கதிரவனும்
3 மாலை மதியமும்போல வாழியரோ –
வேலை
4 அகழால் அமைந்த அவனிக்கு மாலைப்
3 புகழால் அமைந்த புகார்
(சிலப். புகார் காண்டத்திறுதி வெண்பா)

நேரிசை ஆசிரியப்பா. இதில் ஈற்றயலடி முச்சீராய் வரும்; பிற அடிகள் நாற்சீராய் வரும். ஈற்று அயல் அடி = கடைசி அடிக்கு முந்திய அடி. **பார்க்க:** ஆசிரியச் சீர் (தொ. I : 106).

நேரிசையொத் தாழிசைக் கலிப்பா. தரவென்னும் தாழிசை மூன்றும் தனிச்சொல்லும் சுரிதகமும் பெற்று வரும் கலிப்பா (காரிகை. செய். 16). நேரொன்றாசிரியத் தளை என்பது நேர் இயற்சீர் முன் நேர் வருவது ஆகிய ஆசிரியத்தளை (காரிகை. உறுப். 10 உரை). தரவு என்பது முதலில் பாடற்கருத்தைத் தந்து நிற்பது. தாழிசை என்பதை 'தாழம்பட்ட இசை' என்று குறிப்பிடுவார்கள். இசையின் காலம் **விரைந்து** செல்லாது தாழ்த்திப் பாடப்படும் பாடல் (**தாழ் +** இசை = தாழிசை). இங்கு இது ஒன்றாம் காலம் பாடுவதனோடு ஒப்பிட்டுக் காணற்குரியது. 'கலிப்பா' என்பது சங்கக் காலத்து இசைப்பாடல் வகை சார்ந்தது.

/ நேகாரம் முற்றிற்று /



நைவளம் = நட்டபாடை = கம்பீர நாட்டை. **பார்க்க:** நட்டபாடை (தொ. III: 163). நைவளம் என்னும் சொல் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகிறது. **'நைவளம் பழுநிய பாலை'** (குறிஞ்சிப். 146) மேலும் இது வழக்கிழந்தது; எனவே சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படவில்லை. இதற்குரிய மற்றொரு பெயர் 'நட்டபாடை' இப் பெயர் கி.பி. 5ஆம் நூற். காரைக்காலம்மை யார் பாடலுக்கு உரியதாயிற்று. பின்னர் பல நூற்றாண்டுகள் தமிழிசையில் இடம் பெற்று வருகிறது. நட்டபாடை எனப் பெயர் ஏன் பெறுகிறது. ச – க / ச – ம / ச – ப / என முறையே நட்பு, கிளை, இணை என்னும் பொருந்திசை நரம்புகளால் ஆக்கப்பட்ட பண். க – நி^{2} = இணை, ம – ச் = இணை, ப – ச் = கிளை. நைவளம் என்னும் நட்டபாடை பற்றிப் பரிபாடல் கூறுகிறது.

நைவளம் பூத்த நரம்புஇயை சீர்ப் பொய்வனம்
பூத்தன பாணா நின் பாட்டு

(பரிபா. 18: 20–21))

இந்த அடிகட்குப் பரிமேலழகர் உரை கூறுவது: "நட்டபாடை என்னும் பண்ணைத் தருகின்ற யாழ் நரம்பிற்கு இயைந்த நின் பண்டைப்பாட்டு" எனவே சங்க இலக்கியங்களில் நைவளம் என்ற பண் – நட்டபாடை என்று பிற்காலத்தில் பெயர் பெற்றது.

/ நைகாரம் முற்றிற்று



நொண்டிச் சிந்து. நொண்டி நாடகத்திற்குரிய ஒரு வகைச் சிந்துப் பாடல். ஒரு திருடன், கொடிய காரியங்களைச் செய்து வந்தான். அவனுடைய குற்றங்கட்காக அவனுடைய ஒரு கையும் காலும் வெட்டப்பட்டபின், அவன் இறைவனைத் தொழுது – தன் உடலுறுப்புக்கள் வளரப் பெற்று விடுகிறான். இது தான் நொண்டி நாடகங்களின் பொதுவான அமைப்பு. உடலுறுப்புக்களை இழந்த நொண்டி என்பவன் – தன் வரலாற்றினைக் கூறுவதற்குப் பயன்படுத்தும் இசைப் பாடலின் வகையே நொண்டிச் சிந்து. எ–டு:

நந்தவ னத்திலோர் <u>ஆண்டி</u> – அவன்
நால்ஆறு மாதமாய்க் குயவனை <u>வேண்டிக்</u>
கொண்டுவந் தானொரு <u>தோண்டி</u> – அதைக்
கூத்தாடிக் கூத்தாடிப் போட்டுடைத் <u>தாண்டி</u>

' ——' அடிக்கோடு பெற்ற சொற்கள் – எதுகையாய் அமைந்துள்ளன. '0' வட்டம் பெற்றவை மோனையாய் அமைந்துள்ளன. 'ஆண்டி' என்பது அடியின் அறுதியில் இயைபாக வருவது. — இது விட்டியைக் காட்டுவது. 'அவன்' என்னும் அடியின் ஈற்றில் வந்துள்ள தனிச் சீர். இவ்வாறு முதலடியானது (1) எடுப்பு, (2) நடைச் சொல்கள், (3) அறுதி, (4) அறுதியின் வீழ்ச்சி, (5) விட்டிசை, (6) தனிச் சீர் என ஆறு பகுதிகளைப் பெற்று வருகின்றது. **பார்க்க:** கீர்த்தனை (தொ. II: 135). இது இவ்வாறு கீர்த்தனையின் முதலடியின் அமைப்பைப் பெற்றுள்ளது. எனவே கீர்த்தனை தோன்றுதற்குத் தோற்றுவாயை நொண்டிச் சிந்தில் காணலாம். நாடோடிப் பாடல் வகைகளுள் ஒன்று நொண்டிச் சிந்து. இந்தச் சிந்துப் பாடல்களின் கண்ணிகள் ஜதையை நெடுகச் சொல்லிச் செல்ல ஏற்றவை.

பாடல் :	நந்தவ	னத்திலோர்	ஆண்டி –	அவன்
முழவு(1):	தாங்கிட	தாங்கிட	தானா –	(ஆ) தன
முழவு(2):	தாங்கிட	தாங்கிட	தாங்கிட –	தானா

மேற்கண்ட ஈரடிகளின் அமைப்பே மீண்டும் வருகின்றது. நான்கு அடிகள் கொண்ட நாலடிக்

கண்ணிகள். இவைகள் ஈரடிக் கண்ணி களாகவும் வரும்.

இனி இந்த நாலன் அலகு நடை மூன்றன் அலகு நடையாக மாற்றப்படுவதுண்டு.

பாடல்: நந்தவ னத்திலோ ராண்டி அவன்
முழவு: தாகிடா தாகிடா தாகிடா (ஆ) கிடா

என்று திசுர நடைக்கு மாற்றிக் கதை நிகழ்ச்சிகள் வருணிக்கப்படும். இது தாளத்தில் – தா கிடா = 1/2 + 1/2 + 1/2 = 1 1/2 என ஒன்றரை எண்ணிக்கை பெறுகின்றது. இனி இது கண்ட நடைக்கு மாற்றப்படுவதும் உண்டு. (தா கிடா = 1/2 + 3/4 = 1 1/4).

பாடல்: நந்தவ னத்திலோர் ஆண்டி அவன்
முழவு: தாகிடா தாகிடா தா;தி – (ஆ) கிடா

மேற்கண்டவாறு பாடற்சொல் சிதையாமல், நாலன் அலகு நடை, மூன்றனலகு நடை, ஐந்தனலகு நடை என நடைகளை மாற்றிச் சுவையூட்டுவதுண்டு. நொண்டிச் சிந்து நாட்டுப்புறப் பாடலாயினும் நடை மாற்றம் பண் மாற்றம் பெறுகிறது.

முடிவுக்கருத்துக்கள்: (1) நொண்டிச் சிந்துக் கண்ணிகளாக நெடுகக் கதையை விளக்கிச் சொல்லுவது, (2) கீர்த்தனையின் இசை அமைப்புக்கு முன்னோடியானது, (3) கதை வருணனைக்கு ஏற்றவாறு நடைமாற்றம் பண் மாற்றம் பெற்று சுவை ஊட்டுகிறது, (4) சித்தர்கள் கண்டுபிடித்த தாள நடைகளில் அமைந்தது,

(5) சிந்து வகைகளுள் ஒன்று. சிற்றூர் பாடல்களே – கீர்த்தனை, கீதம், பதம், வருணம், தில்லானா முதலிய இசை வடிவங்கட்கு முன்னோடிகள். சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள நாற் சீர் அடிகள் இரண்டு – எதுகை பெற்று வருகின்றன; (வேட்டுவ வரி என்னும் சிலப்பதிகாரக் காதையின் நடையைச் சிந்துப் பாடலுக்கு முன்னோடி எனலாம்; மேலும் திங்களைப் போற்றும். . . (தாங்கிட தாங்கிட . . .) என்னும் சிந்தியல் வெண்பாவானது நாடோடிப் பாடலான சிந்துப் பாடலினின்றும் தோன்றியது; சீரும் தளையும் பெற்றது. சிந்துப் பாடலில் அடியின் ஈற்றில் உள்ள தனிச் சொல்லமைக்கு பண்ணமைப்புக்கு ஒரு முடிவு கொடுத்துப் பின்னர் வரும் அடியுடன் இணைக்கின்றன.

நொடி. இது 'கை நொடி' எனப்படுவது; இசையின் தாளக் காலக் கணக்குகளுள் நொடி ஒன்று. நொடியின் நேரத்திற்குப் பெயர் – மாத்திரை. நொடியானது அரை நொடி, கால் நொடி, அரைக்கால் நொடி என தாளவியலில் பகுக்கப்படுகிறது.

'தகதின' என்று முழக்குகையில் 4 குறில்கள் ஒலிக்கின்றன. நான்கு குறில்கள் = தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கை; ஒரு குறில் = 1/4 எண்ணிக்கை, இரு குறில் = 1/2 எண்ணிக்கை, 3 குறில் = 3/4 எண்ணிக்கை; இவ்வாறே பெருக்கிக் கொள்க. கால் எண்ணிக்கையே ஒரு 'மாத்திரை' என்கிறோம்.

சொல்: விரல்களை வளைத்து அழுத்தித் தேய்த்து அடித்து ஒலியை உண்டாக்குகிறோம். நொடி = வளைவு. விரல் வளைவுகளின் அடியாக நொடி எனப் பெயர் பெற்றது.

/ நொகரம் முற்றிற்று /



நோதிறம் = நேர்திறம். இவை இரண்டும் மிகப் பழங்காலப் பண்கள். இவை திறப்பண்கள் (ஐந்து சுர சாடவராகங்கள் – Pentatonic scales). இவை இரண்டும் வேறு வேறு பண்கள். இலக்கிய உரையாசிரியருள் அரும்பதவுரையாசிரியர் நோதிறம் வேறு, நேர்திறம் வேறு என்று தெளிவூட்டியுள்ளார். 'நேர்' என்பதில் உள்ள 'ர்' என்னும் எழுத்தைக் கால் என்னும் துணை எழுத்தாகத் தவறாகக் கொண்டு ஏடு பெயர்த்து எழுதுவோர் நேர்திறம் என்பதை நோதிறம் என எழுதிவிட்டதை – உ.வே. சாமிநாதனார் நோதிறம் என்றே பதித்துள்ளார். 'அந்தி மாலைச் சிறப்புச் செய் காதையில்' பாடிய பண் நேர்திறம் (சிலப். 4:75) எனப் பதித்தல் வேண்டும். ஆனால் நோதிறம் எனப் பதிக்கப்பட்டுள்ளது. புறஞ்சேரி இறுத்த காதையுள் கோவலன் கொலையுண்ணப் போவதைக் கூறும் பண் – 'நோதிறம்; அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதையுள் காலையை வருணிக்கும் பண் – நேர்திறம். இது மகிழ்வுப் பண்; நோதிறம் என்பது துக்கப் பண். அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்புரையில் 4–ஆம் காதையில் 'நோதிறம் என்பதை வைகறைப் பணி' என்று குறிப்பிடுவது பொருத்தமற்றது. வைகறைப் பாணி மகிழ்வுக்குரியது; நோதிறம் – துக்கப் பண். இரண்டும் ஒன்றல்ல. முதலில் நேர்திறம் பற்றிக் காண்போம். பின்னர் நோதிறம் பற்றிக்.காண்போம். அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய் காதையுள் கதை நிகழ்ச்சி:– கோவலன் மாதவி வீடு சென்றுவிட்டதால் கண்ணகி எல்லையில்லாத் துயரங்கள் அடைந்து அணிகளைக் களைந்துவிட்டு இரவு முழுதும் துயரக் கடலில் வாடி வருந்தினாள். காலை மலர்ந்தது அந்தக் காட்சியை இளங்கோ வருணிக்கின்றார். பாண்வாய் வண்டு 'நோதிறம் பாட' (4:75) என்ற இந்த அடி பதிக்கப் பெற்றுள்ளது. 'நோதிறம் பாட' என்று சிலப்பதிகாரப் பதிப்புக்களில் திருத்தல் வேண்டும். புதிதாகப் பதித்தல் வேண்டும். இந்த அடிக்கு அரும்பதவுரையார் "வண்டாகிய பள்ளியுணர்த்துவான் <u>புறநீர்மை</u> என்னும் பண்ணைப் பாட" என விளக்கியுள்ளார். வண்டுகள் காலையில் மகிழ்வுப் பண்ணாகிய புறநீர்மையைப் பாடின; மேலும் துயில் எழுப்பி பாடுபவைகள். பள்ளி உணர்த்துவான் பறவைகள் என்றால் – தூக்கத்தினின்றும் காலை வந்தமையால் எழுப்புவதற்குப் பாடும் பறவைகள் என்று பொருள். ஆதலால் இது மகிழ்வுக்குரியது. இந்தப் பண்ணை "நேர்திறம்" என்று அச்சிடுதல் வேண்டும். "நோதிறம் = நொந்ததிறம்". அதாவது துக்கத்திற்குரிய திறப்பண் – காலை வருணணைக்குதவாது. காலை நேரத்தில் மகிழ்வுடன் எழுவதுதானே இயல்பு. மேலும் குவளை மலர்கள் கண்போன்று, விழித்துக் காட்சிகள் கண்டன. எனவே குவளைகள் கண்மலர் போல் விழிப்ப என்கிறார் இளங்கோ.

'காண்வரு குவளைக் கண்மலர் விழிப்ப'

(சிலப். 4 : 76).

காலை நேரப் பண்ணுக்குக் காரணப்பெயர் 'புறநீர்மை' என்பது இருள் மூழ்கிக் கிடந்த உலகம், புறத்தே கதிரவன் ஒளிக்குள் வரும் தன்மையைப் 'புறநீர்மை' என்றனர் பண்டை இசையோர் இருள்நீக்கி ஒளிக்குள் வரும் தன்மை என்பது மெய்ப்பொருள் நிறைந்தது. வருணனை முழுதும் காண்போம்.

பாண்வாய் வண்டு நோதிறம் பாடக்
காண்வரு குவளைக் கண்மலர் விழிப்பப்
புள்வாய் முரசமொடு பொறிமயிர் வாரணத்து
முள்வாய்ச் சங்கம் முறைமுறை ஆர்ப்ப
உரவுநீர்ப் பரப்பின் ஊர்துயில் எடுப்பி
இரவுத் தலைப்பெயரும் வைகறை காறும்
அரையிருள் யாமத்துப் பகலும் துஞ்சார்

(சிலப். 4 : 75–81)

இப்பாடற் பொருள்: பண்பாடும் வண்டு புறநீர்மை பாட, குவளையாகிய கண் மலர்கள் காண்க. பறவைகள் என்னும் முரசுகள் கூடி முழக்கும் முழக்கம் புள்ளி இறக்கையின் சேவல்கள் கூவும் முழக்கம் ஆகிய இரு முழக்கம் ஒருபுறமும் முள்ளுடைய சங்குகள் மறுபுறமுமாக மாறிமாறி ஆரவாரிக்கக் கடல் பரப்பைப் போன்ற ஊர்கள் யாவும் தூக்கத்தினின்றும் எழும்பின. இரவு உடனே நீங்கியது (பொழுது புலர் நேரம்) இதனால் புறநீர்மைப்பண் பொழுது நோக்கி வைகறைப்பாணி (வைகறை – பொழுது புலரும் நேரம்) என்றும் பெயர் பெற்றது. இவ்வளவு முழக்குகளும்,

ஆரவாரங்களும் உடைய வைகறைக்கு உரிய பண் – நேர்திறம் எனப்படும். இதனை நொவுதல் திறம் எனப் பொருள்படும் நோதிறம் எனக் கொண்டது – தவறு (4 : 75). முன்னரே நேர்திறம் நிறைய விளக்கப்பட்டுள்ளது. **பார்க்க:** உதயராகம் (தொ. I : 242), கோடிப்பாலை (தொ. II : 224).

நேர்திறம் பற்றிய தலையாய கருத்துகள் (1) நேர்திறம் என்பது நேரிசை அல்லாது நேர்பாலை (கோடிப்பாலை = கரகரப்பிரியா) என்பதன் கிளைப்பண் (வர்ஜராகம்).

அரிகாம். ச ரி ரி க க ம ம ப த த நி நி செம்பாலை

கரகரப். ம ம ப த த நி நி ச ரி ரி க க கோடிப்.

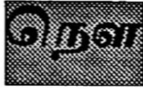
*   *   * *   *   * *

மேற்காட்டிய கட்டக விளக்கத்தில் செம்பாலையின் நரம்புகளுக்குக் கீழே உள்ள கோடிப்பாலை நரம்பு என்ன உறவின? இவை குரல் உழைக்கிழமை (ச – ம உறவு) கொண்டுள்ளன. கோடிப்பாலைக்கு நேரிசை என்றும் (தேவாரம்) நேர்பாலை என்றும் (சிலப்.17 : (13) அடியார்க்.) என்றும் பெயர். நேரிசையினின்றும் பிறந்ததே நேர்திறம் – (ச ரி^{2} க^{1} ப த^{2} ச்). இதற்கு இந்தப் பெயர்கள் தரலாம்: வைகறைப்பாணி, கானல்பாணி, மருதப்பாணி.

பார்க்க: உதயராகம் (தொ. I : 242).

/ நோகாரம் முற்றிற்று /

நௌகா சரித்திரக் கீர்த்தனைகள்



நௌகா சரித்திரக் கீர்த்தனைகள். இது கீர்த்தனைகளால் எழுதப்பெற்ற சிறிய நாடகம்; இது திருவையாறு தியாகராஜ சுவாமிகள் இயற்றியது. இந்த இசை நாடகம் புறத்தோற்றத் திற்குக் காதல் லீலைகளை, சரச சல்லாபங்களை வருணிப்பது போல் காணப்படினும், ஆழமான ஆன்மிகத் தத்துவத்தை விளக்குவது.

எங்கும் இயற்கை எழில் நிறைந்து பொங்கும் யமுனை நதி தீரத்தில் அழகெல்லாம் உருவான கோபியர்களுடன் கண்ணபிரான் ஓடத்தில் உல்லாசப் பயணம் செல்லுகின்றான். கோபியர்கள் தங்கள் அழகிலும், ஆடைகளிலும், அலங்காரங்களிலும், அணிகளிலும் கருவம் கொண்டு நடந்து கொள்ளுகின்றனர். எல்லை யில்லாத இயற்கை சூழ்ந்து விளங்கக் கோபியர் கள் காமக்கழியாட்டங்களிலும் சரச சல்லாபங் களிலும் ஈடுபட்டு விளையாடுகிறார்கள், பாடு கிறார்கள், ஆடுகிறார்கள். திடீரென்று ஓடத்தில் ஓர் ஓட்டை விழுந்துவிடுகிறது. அதனை அடைக்குமாறு கண்ணன் கூற, நங்கையர்கள் தங்கள் சேலைகளையும், துணிகளையும் கிழித்துக் கிழித்துப் பாடுபட்டு அடைக்கப் பெரிதும் முயலுகின்றார்கள்; முடியவில்லை. தண்ணீர் பெருக்கெடுத்து ஓடம் கவிழும் நிலைக்கு நிரப்புகின்றது. குளிரிலும், புயலிலும் மாதர்கள் நடுங்கித் துடித்துத் துயருற்று, போதிய துணிகளும் இன்றி மானமும் இழந்து நின்ற கோபியர்கள், இறுதியில் உள்ளங்களில் ஒளி தோன்றக் கண்ணன் திருவடிகளில் சரணடைந்து காக்குமாறு அழுது வேண்டு கின்றனர்; கருணை கனிந்து கண்ணன் அருள் கின்றான். காற்றும் அடங்கியது; வெள்ளம் தணிந்தது. கோபியர்களைக் கண்ணன் காத்துக் கரை சேர்த்து அருள்கின்றான். கழிகாமக் காதல் செயல்களை இந்த நாடகக் கீர்த்தனைகள் ஆங்காங்கு வருணித்தாலும், இவையாவும் ஆழமான புனித இறையியல் தத்துவங்களை புகட்டுகின்றன. அழகும், ஆற்றலும், பணமும், பதவிகளும், சூழ்ச்சிகளும், ஆட்சிகளும் மாந்தர் களைக் கரை ஏற்றா; துணிகளைக் கிழித்துத் துயரம் துடைத்துவிட முடியாது; அடைத்துவிட முடியாது. இறையருளை முதலில் தேடு; நலமெல்லாம் உன்னை நாடி வரும்; அடிக்கும் புயல் அடங்கும்; உள்ளங்களில் கொதித்தெழும் வெள்ளங்கள் தனிந்து அமைதி ஊற்றெடுக்கும்.

நௌகா சரித்திரக் கீர்த்தனைகள் சிறிய இசையமைப்பும், எளிய சொல்லமைப்பும் வளம் தரும் வருணனைகளும் நிரம்பியவை; ஈரடி = நாலடிச் சரணங்கள் கொண்டவை. நாட்டுப்புற இசையமைப்புக்களைத் தழுவிய பாடல்களை இங்குக் காணலாம்.

இக்கீர்த்தனைகளை 1967–இல் திரு. டி.எஸ். பார்த்தசாரதியவர்கள் தமிழில் மொழி பெயர்த்துள்ளார்; இந்த இசை நாடகம் சுருட்டி ராகத்தில் தொடங்கி சுருட்டி ராகத்தில் முடிகிறது. சௌராட்டிரம் என்னும் ராகத்தில் நாலு கீர்த்தனைகள் உள்ளன. சில கீர்த்தனைகளில் ஒவ்வொரு சரணமும் ஒரு நங்கை உரையாடுவதுபோல் அமைத்துள்ளார்.

சொல்: நௌ = ஓடம், மரக்கலம். [ஒ.நோ: நாவிகன் = கப்பற்காரன். நாவாய் (Navy) மரக்கலம், 'முந்நீர் வழங்கு நாவாய் போலவும்' (புறநா. 13). நாவு முன் தள்ளு (இது வேர்ச்சொல்). தண்ணீரை நாவிக் கொண்டு (முன்னர் தள்ளிக் கொண்டு) செல்வதால் – மரக்கலமானது நாவாய் எனப் பெயர் பெற்றது. நாவு > நாவாய் > நாவு (த.) > நௌ (தெ.)].

பார்க்க: தியாகராச சுவாமிகள் (தொ. III).
காண்க: டி.எஸ். பார்த்தசாரதி – 'தியாகராஜ சுவாமி கீர்த்தனைகள்' – ஸ்ரீ சத்குரு சங்கீத சமாஜம், சென்னை 1973, இரண்டாம் பதிப்பு, கீர்த்தனை எண்கள்: 643 முதல் 663 முடிய.

ஆசிரியர் குறிப்பு: இந்த இசை நாடகம் படித்தற்கு என எழுதப்படினும் பாடல் குழு பாட, நடனம் பிடித்துக் காட்டிப் பாடல் கருத்துக்களை விளக்கலாம்; இதிலுள்ள காதல் செயல்களைப் படிக்கும்போது ஒருவர்க்கு விவிலியத் திருமறையில் உள்ள உன்னதப் பாட்டு (Song of songs) சில நினைவிற்கு வரலாம். இஃது உவமை நாடகம். கோபியர்கள் – ஆன்மாக்கள்; கண்ணன் – பரம்பொருள். ஆன்மாக்களுக்கும் ஆண்டவனுக்கும் உள்ள உறவை விளக்குவது நௌகா சரித்திரம்; வாழ்க்கை என்பது உல்லாச ஓடம். ஓட்டை என்பது குறைபாடுகள், நேரிடும் துயரங்கள், இடுக்கண்கள்.

நௌகாரம் முற்றிற்று.



ப. பஞ்சமம் என்னும் சுரத்தின் முதல் எழுத்து; பஞ்சமத்தினைக் குறிக்கும் குறியீடு. பஞ்சமம் எனினும், பட்டடை எனினும் ஒன்றே; பட்டடை என்பதின் முதலெழுத்தாகிய 'ப' என்பதைச் சுரத்தின் குறியீடாகக் கொள்ளினும் தவறில்லை.

பார்க்க: 'அ[5]' (தொ. I: 2), ஏழிசை நரம்புக் கேழெழுத்துக் குறியீடு (தொ. I: 313).

பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா. பல தாழிசைகள் சேர்ந்த கொச்சகக் கலிப்பா.

பார்க்க: கலிப்பாடல் சம்பந்தர் தேவாரத்தில் (தொ. II: 63), கொச்சகவொரு போகுப் பாடல் (தொ. II: 205).

பஃறொடை வெண்பா. நான்கடிக்கும் மிகுந்த அடிகளைப் பெற்று வரும் வெண்பா. (காரிகை செய். 5. உரை.). குறள் வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா முதலியன இசைக்குரிய பாடல்களே. இவை போன்றே பஃறொடை வெண்பாவும் சீர் அளவு கொண்டுள்ளதால் – தாளத்திற்கும் பண்ணிற்கும் உரிய பாடலே. பல் + தொடை = பஃறொடை. நாலடியிலும் மிகுந்த பல அடிகளால் தொகுக்கப்பட்டது – பல்தொடை வெண்பா.

பக்கப்பாட்டு. இது முதன்மைப் பாடகர்க்குத் துணையாக இருந்து, ஒருவரால் அல்லது பலராலே பாடப்படும் பாட்டு (நடப்பு. வ.). பக்கப் பாடகரைக் 'குயிலுவர்' என்றனர் பண்டை யிசையோர். 'குயிலுவக் கருவி' போலக் 'குயிலுவப் பாட்டு' எனலாம்.

பக்கவாத்தியம். இது வாய்ப்பாட்டுக்குத் துணையாக வாசிக்கப்படும் வாத்தியம். இஃது இன்றைய நடைமுறை வழக்குச் சொல்; இதற்குப் பண்டைய வழக்குச் சொல்.

'கூடிய குயிலுவக் கருவி'
(மணிமே.7:45)

பார்க்க: குயிலுவக் கருவி (தொ. II: 153).

பக்கவாத்தியர் = பாட்டுக்கு வாத்தியம் வாசிக்கும் கருவியாளர். இவர்களைக் குயிலுவக் கருவியாளர், கருவிக்குயிலுவர், குயிலுவர் என்று கூறுவது பண்டைய வழக்கு.

'கூடிசைக் குயிலுவக்கருவி'
(சிலப். 26:141)

'கண்ணுளாளர் கருவிக் குயிலுவர்'
(சிலப். 5:184)

'பயிறொழிற் குயிலுவர் பன்முறைக் கருவியர்'
(சிலப். 5:52)

பார்க்க: கருவிக் குயிலுவர் (தொ. II: 49), குயிலுவக்கருவி (தொ. II: 153) .

பாட்டும் கருவியும் பருந்தும் நிழலும் போல செல்லுதல் வேண்டும் என்பர்: 'பருந்து நிழலுமென' (சிலப். அடியார்க்கு நல்லாருரைச் சிறப்புப்பாயிரம் பக். 11).

பார்க்க: பக்கப்பாட்டு (தொ. III) .

பகல்[1] – சூரியன் உதயமாகும் நேரம்தொட்டு மறையும் நேரம் வரையுள்ள நாள் 'பகல்' எனப்படும். இது 12 மணி நேரமுடையது. இதற்குரிய பண்கள் தேவார்ம் பாடும் முறையில் உண்டு. அவை பகற்பண்கள் எனப்படும். இனி, தேவாரப் பண்களுக்குப் பகற் பண்கள், இரவுப் பண்கள், பொதுப் பண்கள் என்ற பகுப்புக்கள் உண்டு.

பார்க்க: ஓதுவார்கள் (தொ. I: 365) .

பகல்[2] – அரையாமம்; இரவு இரு சமமாகப் பகுக்கப்பட்டது – பகல் (பகு + அல் = பகல் = நள்ளிரவு). இதற்குரியவை குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணும் அதன் திறப்பண்களும் ஆகும்.

பார்க்க: ஓதுவார்கள் (தொ. I: 366), குறிஞ்சி யாழ் (தொ. II: 186).

பகல் வேடம் – பகல்போதில், தொழிலாகப் பல வேடங்களைப் போட்டு ஆடுநர். பகல் பொழுதில் பல கதைகளின் மாந்தர்கள் போல் வேடம் போட்டுக் கொண்டு இரண்டு மூன்று பேர்கள் வீடு வீடாகவோ, கடை கடையாகவோ சென்று பாடியும் ஆடியும் உரையாடியும் – கதைகளை நகைச்சுவையுடன் விளக்குவார்கள். ஒருவாரம் வரை நாளும் வேடம் பூண்டு ஊர்சுற்றி வந்து நடித்துப் பேசி மக்களுக்கு

மகிழ்வூட்டுவார்கள்; இறுதி நாளில் மட்டுமே பணம் வசூல் செய்வார்கள். பிறகு வேறு ஓர் ஊருக்குச் செல்லுவார்கள். ஒரு குழு, ஒரு ஊருக்குச் சென்றிருந்ததெனில் – அவ்வூருக்கு வேறு பகல் வேடக்குழு செல்வதில்லை. இவர்கள் மலையாளம், தெலுங்கு, ஒரிசா, தமிழகம் முதலிய நாட்டினர். ஆயினும் தமிழகம் வரும் குழுவினர் தமிழில் பாடவும், பேசவும், கதைமாந்தரை நடித்து விளக்கவும் வல்லவராக உள்ளனர். 70 ஆண்டுகட்கு முன்னர் மலையாளப் பகல் வேடக்காரருடன் பெரிய குளம் தாலுகா, மதுரை மாவட்டத்தில் கம்பம் பள்ளத்தாக்கில் நான் இரவு பகலாக இந்த வேடக்காரர்களுடன் சுற்றித் திரிந்துள்ளேன். ராமாயணம், பாரதம், நாட்டு வரலாற்று வீரர்கள், காப்பிய மாந்தர்கள் போல வேடம் பூண்டு வருவார்கள். வெள்ளை அரிதாரத்தைக் குழைத்துப் பூசிக் கண்ணுக்குக் கருப்புமை பூசி, உதட்டுக்குக் குங்குமம் பூசி வேடம் பூணுவார்கள். காலில் சதங்கை கட்டிக் கொண்டு ஆடுவார்கள். கையில் உடும்புத்தோல் கஞ்சிரா வைத்திருப்பார்கள்; துந்தனா அல்லது சுரைக்காய்த் தம்பூரு வைத்துக் கொள்ளுவார்கள். அவர்களின் நிகழ்ச்சிகளில் பாடல்கள் கொஞ்சம்; ஆனால் ஆடல்கள் அதிகம். கஞ்சிரா இனிமை கொள்ளை கொள்ளும். ஆண்கள்தாம் பெண்வேடம் பூண்டு நடிப்பார்கள். உரையாடலில் மிக்க நகைச்சுவை ததும்பும். மக்களின் தீய இயல்புகளையும் நல்ல குணங்களையும் பக்குவமாக வருணித்து விடுவார்கள். சீதை, ராமன், கண்ணன், கோபிகள், இராவணன் வேடம் மிகச் சிறப்பாக இருக்கும். பாதி நங்கை – பாதி பரமனாகிய சிவனின் வேடம் – கொடு கொட்டியாட்டம் முதலியன மிகச் சிறப்பிடம் பெற்று மக்கட் பாராட்டைப் பெற்றன.

பார்க்க: உள்வரிக்கோலம் (தொ. I: 259)

பகற்பண்கள் – காலை முதல் மாலை வரையுள்ள காலம் – பகல் காலம் – பகல் நேரத்தின் பகுதிகளாகிய காலை, மதியம், மாலை முதலிய நேரங்களில் பாடுதற்குரிய தேவாரப் பண்கள் இவைஇவை என பகுத்து வைத்திருந்தனர்.

பார்க்க: ஓதுவார்கள் (தொ. I: 365).

பகுத்துவம். **பார்க்க:** ஆளத்தி: நிறை (தொ.I: 142).

பகை நரம்புகள்[1]. பகை நரம்பு என்பதைப் பண்டை இசையோர் இருவகைப்படுத்தியுள்ளனர். அவற்றுள் ஒருவகை: பொருந்தா இசையாகிய பகை நரம்பு. இது குரலுக்கு மேலும் ஆறாம் நரம்பும் (0–6), மூன்றாம் நரம்பும் (0–3) ஆகும். இந்த உறவு முறையில் வரும் நரம்புகள் – பொருந்தா இசையாகிய பகை நரம்புகள். இரண்டாம் வகை – சுருதி ஈனமாம் பகை நரம்புகள்.

இதன் பகுப்புக்கள் வருமாறு: (1) செம்பகை, (2) ஆர்ப்பு, (3) கூடம், (4) அதிர்வு என்பன. இவை பற்றிப் பஞ்ச பாரதீயம் என்னும் மறைந்து போன நூல் விளக்கியுள்ளது: இது நற்றமிழ் நடையில் எழுதியுள்ள பழம் இசை நூல்.

இன்னிசை வழிய தின்றி யிசைத்தல் செம்
பகையதாகும்;
சொன்னமாத் திரையினோங்க இசைத்திடும்
சுருதியார்ப்பே;
மன்னிய இசைவராது மழுங்குதல் கூடமாகும்;
நன்னுதால் சிதறவுந்தல் அதிர்வுஎன நாட்டினாரே

(இது பஞ்சபாரதீயம் பாடல்)
(சிலப். 8:29–30. அடியார்க். மேற்.)

1. செம்பகை. இங்குச் 'செம்மை' என்பது இனிமை குறித்தது. இனிமை இல்லாத ஓசையைச் 'செம்பகை' என்றனர்.

செம்பகை என்று பண்ணொடு உவரா
இன்பமில் ஓசை என்மனார் புலவர்

2. ஆர்ப்பு **என்பது ஆரவாரித்து ஒலித்தல். இசை நரம்புக்குரிய ஓசை அளவிலே மிகுந்து ஒலித்தல். சுருதி அளவை இறந்து (கடந்து) ஒலித்தல். சுரத்திற்குரிய சுருதி அளவிலும் ஓங்கி இசைத்தல்.**

'ஆர்ப்பு எனப்படுவது அளவுஇறந்து இசைக்கும்'

கூடம் என்பது மழுங்கி இசைப்பது. இது முற்கூறிய ஆர்ப்பு என்பதற்கு முரணானது. மறைவாக இசைத்தல் கூடம் (பிங்.) (Concealment , Secret) கூடம் என்ற சொற்பொருள் வருமாறு: பகைமை வெளியிலே தோன்றச் செய்யாது, உள்ளே மறைந்து கிடத்தல் கூடமாகும் (ஒப்பு நோக்குகக உள்ளே வன்மத்தை மறைத்துக் கொண்டு, வெளியே நல்லவனாக நடித்தல் – கூடகம் (Deceit, Fraud). வெளியிலே கேட்பதற்கு ஒழுங்கான ஓசை

பகை நரம்புகள்[1]

போன்று ஒலிக்கும்; ஆனால் மறைவில் ஓசை குறைந்தும் மழுங்கியும் இசைக்கும்.

கூடம் என்பது குறியுற விளம்பின்
வாய்வதின் வராது மழுங்கி இசைத்தல்

அதிர்வு என்பது சிதற உந்தல்.

அதிர்வு எனப்படுவது இழும்எனல் இன்றிச்
சிதறி உரைக்குநர் உச்சரிப்பிசையே
(சிலப். 8:29-30. அடியார்க். மேற்.)

இனி, முடிப்புரை: செம்பகை – இன்பமில் ஓசை; ஆர்ப்பு – சுருதி அளவு கடந்து ஒலித்தல்; கூடம் – சுருதி அளவு குறைந்து ஒலித்தல்; அதிர்வு – சிதற ஒலித்தல்.

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** ஏடு பெயர்த்தோராலும், அச்சுப் பதித்தோராலும் ஏற்பட்ட பிழைபாடுகளால் – 'சிலப். 29-30' வரையுள்ள உரைப் பகுதிகளில் செய்தியானது தொடர்புற்று நெறிப்படச் செல்லவில்லை; கூடம் என்பது நரம்புகளின் ஓசையீனம் பற்றியது; இணை, கிளை, நட்போடு கூறப்படும் பகை என்பது பொருந்திசை பற்றியது. அதாவது கிழமை (இருநரம்பு உறவு) பற்றியது. இவை இரண்டும் பற்றிய விளக்கம் உரையில் இடமல்லாத இடத்தில் போடப்பட்டுள்ளன; இவை குழப்பம் விளைவிப்பன. இவற்றைக் கூர்ந்து கவனித்து அறியுந்தோறும் தோறும் கட்டுரையை மீள மீளப் பகுத்து எழுத வேண்டியதாயிற்று.

இனி, யாழ் மரம் பற்றிய குற்றங்கள் வேறானவை; அவை யாழ் மரத்தினால் ஏற்படும் குற்றங்கள். இவை யாழினைச் செய்தற்குரிய மரத்தைத் தேர்ந்து எடுக்கும்போது இக்குறைபாடுகள் கண்டு நீக்குதல் வேண்டும். யாழ்மரக் குற்றங்கள்: (1) நீரிலே நெடுக நின்று அல்லலுற்று வளர்ந்த மரம், (2) அழுகுதல் உற்றது, (3) வேக்காட்டினால் மயங்கியது (வேகன் = வெப்பத்தால் வேகுதல்), (4) இடி தாக்கப் பெற்றது, (5) வேகனில் மயக்குப் பாரிலே நிற்றல் = சூரிய வெக்கையால் மயக்கம் உற்று நிலத்திலே நின்றது, (6) நோய்மரப்பால் படல் – பக்கத்தில் வளர்ந்துள்ள நோய்வாய்ப்பட்ட மரத்தினுடைய பட்டையில் சுரந்த பாலானது காற்றினால் அதன்மீது பட்டதினால் ஏற்பட்ட தொற்றுநோயால் அவதியுற்றது, (7) கோள் நேரல் என்பது மரம் பிறக்குங்கால் நல்ல ராசி இல்லாது போய் பிறந்தது என்னும் ஏழுவகை குற்றமுடைய மரங்கள் யாழினைச் செய்தற்கு உரியவை அல்ல.

இனி, யாழ் வாசிப்பவரினால் ஏற்படும் நாற்குற்றங்களாகிய செம்பகை, ஆர்ப்பு, கூடம், அதிர்வு சேர்ந்து கொண்டனவென்றால் பண்களின் நிறம் ஈனப்படும். ஆதலால் – இவற்றை அறிந்து நீக்குவாய் சிறிய இடையால் பெரிய அழகு ததும்பும் பெண்ணே!

(நிறம் = பொருந்திசைகளால் பண்கள் தரும் இன்பம்)

மரக்குற்றங்கள்

நீரிலே நிற்றல் அழுகுதல் வேகல் நிலமயக்குப்
பாரிலே நிற்றல் இடிவீழ்தல் நோய்மரப்
பாற்படல், கோள்
நேரிலே செம்பகை ஆர்ப்பொடு கூடம்
அதிர்வுற்றல்
சேரின்நேர் பண்கள் நிறமயக்குப் படும்
சிற்றிடையே!

(பஞ்சபாரதீயமுடையார் பாட்டு)
(**சிலப். 8**:29. அடியார்க். மேற்.)

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** கானல் வரியிலும் (7), வேனிற் காதையிலும் (8), யாழ் பற்றிய இலக்கணங்களைப் பெய்து அருளியுள்ளார்கள் இருபெரும் நல்லுரைஞர்களும். ஈடுஇணை இல்லா இசை இலக்கணச் செம்மல் இளங்கோவடிகளும் இந்த இரு காதைகளிலும் யாழின் இலக்கணங்களைப் பொதிந்து வைத்துக் கதை ஓட்டமும் தடைபெறாமல் நடத்துகின்றார். கானல் வரியின் வேனிற்காதையின் இசை இலக்கணங்களை ஆய்ந்து நிறைய இடங்களில் இக்களஞ்சியம் நிறைத்துத் தருகின்றது. காதல் கதையோடு சிலம்புச் செல்வங்களாகிய சாதல் இல்லாத இசை இலக்கணமும் பரப்புதல் வேண்டும். மேற் காட்டிய பஞ்சபாரதீயப் பாடலின் தமிழ்நடை உள்ளம் கவர்வது. அடியார்க்கு நல்லார் ஏற்ற இடத்தில் ஏற்ற மேற்கோளை இட்டு, ஏற்றமுறக்காட்டிய மேற்கோள் பாடலில் – யாழை இசைப்போன் செய்யும் நரம்புக் குற்றங்களோடு, மரத்தில் இயற்கையினால் ஏற்படுத்தப்பட்ட குற்றங்களையும் மாதவி அறிந்து நீக்கி வாசித்தாள். கோவலன் அவளுக்கு இன்பமூட்ட

வாசித்தான். மாதவி யாழைத் தேர்ந்து எடுக்கும் அறிவு பெற்றவள்).

சீவக சிந்தாமணிச் சீவகனும் அவ்வாறே . . . யாழின் மரப்பகுதிகளில் உள்ள மரக்குற்றங் களை ஆராய்ந்து அறியத் தக்கவன்.

நீர்நின்(று) இவகிற்(று) இது வேண்டா
நீரின் வந்ததிது போக
வார்நின்று இவகு முலையினாய்
வான்புண் உற்றதிது நடக்க

ஒரும் உருமேறு இது உண்டது
ஒழிக ஒண்பொன் உரகொடியே
சீர்கால் கணிகை சிறுவன் போல்
சிறப்பின்று அம்ம இதுஎன்றான்
(சீவக. 717)

பகை நரம்புகள்[2]. இணையாகவோ, கிளையாகவோ, நட்பாகவோ இல்லாத நரம்பு ‘பகை நரம்பு’ எனப்படும். ஆறும் மூன்றும் பகை நரம்பு என்று கல்லாடம் குறிப்பிட்டுள்ளது. ஆனால் இரண்டு தானங்கள் மட்டுமல்ல. ஒன்றுக்குப் பகைகள்: 0 – 1, 2, 3, 6 தானங்கள்; கீழே கட்டகம் காண்க.

பொருந்து இசை நரம்புகள்

(ச)	ரி	ரி	க	(க)	(ம)	ம	(ப)	
0	1	2	3	4	5	6	(7)	0–7 இணை
0	1	2	3	4	(5)			0–5 கிளை
0	1	2	3	(4)				0–4 நட்பு

பகை நரம்புகள்

0	1							0–1 பகை
0	1	2						0–2 பகை
0	1	2	3					0–3 பகை
0	1	2	3	4	5	6		0–6 பகை

எனவே, ஒரு நின்ற நரம்புக்குப் பகை நரம்புகள் நாலு தானங்களில் நிற்கின்றன. அவை, ஒன்றும், இரண்டும், மூன்றும், ஆறும் பகை எனல் வேண்டும்.

நின்ற நரம்புக்கு ஆறும் மூன்றும்
சென்றுபெற நிற்பது கூடம் ஆகும்
(சிலப். 8:33-4. அடியார்க்.)

நின்ற நரம்புக்கு மேலும் கீழும்
ஒன்றும் இரண்டும் மூன்றும் ஆறும்
சென்று பெற நிற்பன பகை நரம்பாகும்
(வீ.பகா. சு)

மேலும் கீழும் என்பன: நின்ற நரம்புக்கு ஏறு நிரலாகும். 12 தானநிலையில் நிற்பன. மேலே காணப்படுவன; கட்டகத்தில் கீழும் என்பது இறங்கு நிரலாகும். இவை தானநிலையில் நிற்பன.

பார்க்க: இணை நரம்பு (தொ. I: 184).

பஞ்சக்கருவி. தோல், துளை, நரம்பு, கஞ்சம், மிடறு என்னும் ஐவகை இசைக்கருவிகள் (பிங்.). இவை பஞ்சமாசத்தக் கருவிகள் எனவும், பஞ்ச வாத்தியங்கள் எனவும் கூறப்படுகின்றன.

பார்க்க: இசைக்கருவிகள் (தொ. I: 157), கருவியிசை (தொ. II: 49) .

பஞ்சதாளப் பிரபந்தம் = ஐந்து வகைத் தாளங்களால் கட்டப்பட்டது; ‘ஐந்தாளப் பந்தம்’ (சிலப். 3:154. ஈருரை). பந்தம் = பல தாளக்கட்டு; பிர + பந்தம் = நல்ல + கட்டு. கந்தம் = ஒரு தாளக்கட்டு. தேவாரத்தில் சம்பந்தரின் திருத் தாளச் சதியில் – பந்தம், கந்தம் என்னும் இரு சொற்கள் முதற்பாடலின் முதலடியிலும் ஈற்றடி யிலும் காணப்படுகின்றன. இச்சொல்லின் வழக்கை சம்பந்த நாயனார் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் (சம். 1:126:1).

பஞ்சதாளக் கட்டு

	தாளம்	உறுப்பு					எண்	குறியீடு
1.	சச்சபுடம்	8	8	4	12		= 32	8 8 /4 8
2.	சாசபுடம்	8	4	4	8		= 24	8 /4 /4 8
3.	சட்பிதா புத்திரிகம்	12	4	8	12	12	= 48	8' /4 8 8' 8'
4.	சம்பத் வேட்டகம்	12	8	8	8	12	= 48	8' 8 8 8 8'
5.	உத்கட்டம்	8	8	8			= 24	8 8 8

பார்க்க: ஐந்தன்தாளக் கொள்கை (தொ. I: 322); கந்தம் (தொ. II: 34) . (குறிப்பு: 8 = 8; 8' = 12)

காண்க: பேராசிரியர். K.இராமச்சந்திரன், ‘தாள தீபிகை’, தொகுதி II Indian Music Publishing House (1962) பக். 58.

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** 32, 48 போன்ற நீண்ட தாளங்கள், தாளக்கட்டின் அமைப்பைக் காட்டுவன வாயினும், நீண்ட தன்மை உடைமையால் இவை இன்பம் கொடுப்ப தில்லை. 48 எண்ணிக்கையை எத்தனையோ வகைகளில் எல்லாம் வகுத்தும், தொகுத்தும் காட்டலாம். இக்கடினப்பாட்டினால் விளையும் மொத்த எண்ணிக்கையை எளிய முறையிலும் காட்டலாம். ஆகையால் இந்த நீண்ட தாளங்கள் கீர்த்தனைகளில் பெரிதும் பயன்படவில்லை. நாலு, மூன்று, ஐந்து, ஏழு, எட்டு என்னும் எண்ணிக்கைகளைப் பெருக்கி 24 ஆக்குகிறோம். 24 எண்ணிக்கையானது 6 x IV = 24 / 5 x IV = 20 + 4 = 24 / 7 x III = 21 + 3 = 24 / 3 x VIII = 24 / 8 x III = 24 / இம்முறையில் அமைந்திருப்பதால் இவை 8 எண்ணிக்கை களின் பெருக்கம் ஆகும். திருத்தாளச்சதி என்பது இந்த ஐந்து வகைத் தாளத்தில் பாட இடம் தருவதாக அமைந்துள்ளது. 24 எண்ணிக்கை என்பது பலவகைத் தாளத்திற்கும் பயன்படு கின்றது. பஞ்சதாளப் பிரபந்தமாகக் கட்டப்பட்ட 'வடுகில் ஒத்து' – என்பது மீண்டும் மீண்டும் வட்டமாய் வருவது ஆகும். 'பஞ்சதாளப் பிரபந்தமாய்க் கட்டப்பட்ட தேசியில் ஒத்து' என்பது நுணுக்கமான தாளப் பின்னலை உடையது (சிலப். 3 : 154. ஈருரை.). 'வடுகில் ஒத்து' என்பது தாள வட்டணைக்குள் (மண்டலத்திற்குள்) அமைவதை வற்புறுத்துவது.

பஞ்ச பாரதீயம். இது சிலப்பதிகார உரை எழுதுவதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் பயன்படுத்திய இசைத்தமிழ் நூல்களுள் ஒன்று (இசை இலக்கண நூல்). இது ஐந்து பிரிவுகளாகப் பகுக்கப்பட்டதால் – "பஞ்ச" என்ற அடைமொழி சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. (ஒ.நோ :– பஞ்சமரபு என்னும் இசை இலக்கண நூல் அறிவனரால் இயற்றப்பட்டது. இதுவும் ஐந்து பகுப்புகளைக் கொண்டது). பஞ்ச பாரதீயம் இயற்றியவர் – நாரதர் என்னும் ஒரு முனிவர் என்றும், அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலேயே இந்த நூல் இறந்து போயிற்று என்றும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். பஞ்ச பாரதீயத்தின் ஒரு பாடலை அடியார்க்கு நல்லார் செம்பகை முதலிய பகை நரம்புகளை விளக்கும் போது குறிப்பிட்டுள்ளார். "இன்னிசை... நூற்று னாரே" (சிலப். 8 : 29–30. அடியார்க்.) .

பார்க்க: பகை நரம்புகள் (தொ. III).
காண்க: அடியார்க். உரைப்பாயிரம், பக். 9.

பஞ்சமம்[1]. ஏழு சுர வரிசைகளாகிய 'ச ரி க ம ப த நி' என்பனவற்றில் ஐந்தாவது சுரத்தின் பெயர். பஞ்சமம் என்பதன் முதலெழுத்துக் குறியீடு – 'ப' என்பது. ச ரி க ம ப = 1 2 3 4 5. இதற்குரிய பிற தமிழ்ப் பெயர்கள் – இளி, பட்டடை, அகப்படு நரம்பு, இணை நரம்பு.

பார்க்க: அகப்படு நரம்பு (தொ. I: 8), இளி (தொ. I: 220), ப (தொ. III), பட்டடை (தொ. III)

பஞ்சமம்[2]. செம்பாலையில் (அரிகாம்.) பஞ்சமத்தைச் சட்சமமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் – கிடைக்கும் பண் கோடிப்பாலை (கரகரப்பிரியா). இதனை மரபு நெறியில் கூறினால் 'பஞ்சமப்பண்' எனல் வேண்டும்.

(**குறிப்பு:** பிங்கலத்தைை அடிப்படையாகக் கொண்டு, சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி – பஞ்சமத்தைக் குறிஞ்சி அல்லது பாலையாழ் வகை என்று குறிப்பிட்டுள்ளது; இக்குறிப்புகள் பிழைபட்டன. துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப்பட்டதுதான் குறிஞ்சி).

புணர்புரி நரம்பிற் பொருள்படு பத்தர்க்
குரல்குர லாக வருமுறைப் பாலையில்
துத்தங் குரலாத் தொன்முறை யியற்கையின்
அம்தீம் குறிஞ்சி அகவன் மகளிர்

(சிலப். 28 : 32–35)

பார்க்க: குறிஞ்சிப்பண் (தொ. II: 185).

பஞ்சமப் பண்ணையே 'இளிப்பண்' என்று காரைக்காலம்மையார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.
பார்க்க: காரைக்காலம்மையாரின் பதிகங்களில் இசைக்குறிப்புக்கள் (தொ. II: 90).

பஞ்சமரபின் காலம். திருமாறன், முடத்திருமாறன் முதலிய பெயர்களை நூலின் அகத்திலுள்ள பாடலில் அறிவனார் பயன் படுத்தித் தன்னை ஆதரித்த மன்னற்கு நன்றிக்கடன் ஆற்றுகின்றார். அவை வருமாறு:

1. **மன்னன் திருமாறன் (செய். 7) (பதிப்பு 1991)**
2. **வண்கூடற் கோமானே . . (செய். 7)**
3. **மணிமாடம் ஓங்கும் மதுரையார் கோவே (செய். 49)**
4. **புயல் தணித்த தீரா – (செய். 200)**
5. **இந்து வழிவந்த மாற! (செய். 79)**

6. **வழுதியர் கோவே ! (செய். 73, 79)**
7. **நண்ணிய மன்னர்க்கு மண்கொடுத்து – மாற்றார்க்கு விண்கொடுத்த தென்னவர் கோமானே (செய். 30)**
8. **பொதிய மலைத் தென்னன் (செய். 200)**

மேற்காட்டிய எடுத்துக்காட்டுப் பாடல்களில், பாண்டிய நாட்டு, மதுரைமன்னன் திருமாறனைப் பல அடைமொழிகளால் இன்னான் என்று சுட்டிக்காட்டுகின்றார். பஞ்சமரபுடைய அறிவனார் புயலிற்குத் தப்பி உயிர் வாழக் கடற்கரை ஏறிய குறிப்பு காணப்படுகின்றன. நூற்பாடலின் அகத்தே தொன்மைப் பாண்டிய மன்னனைப் பன்முறை சுட்டிக்காட்டியுள்ளதால், நூலின் தொன்மையையறியலாம். ஓரிடத்திற் கூட பல்லவமன்னன் எவனையும் பெயர் சுட்டவில்லை. இது பல்லவர் காலத்திற்கு முந்தியமையை நிலைநாட்டும். பண்களுக்குப் பெயரிடும் பண்டைய முறைகள் பின்பற்றப் பட்டு உள்ளன. (1) பண்ணினுடைய பண்புகளினால், (2) பண்ணிற்குரிய நிலத்தால், (3) பண்ணிற்குரிய வினையால் பண்களுக்குப் பெயரிடும் இந்நெறிகளின்படியே பெரும் பாலும் பழங்காலப் பண்கள் பெயரிடப் பட்டுள்ளன.

இங்கு ஒரு குறிப்பு: "நிருபதுங்க ராகம்" என்னும் பண்ணின் பெயரைக் காட்டி இந்த நூல் 9ஆம் நூற்றாண்டு என்று கூறுவார் முனைவர் கு. சுந்தரமூர்த்தி, (வாழ்வியல் களஞ்சியம் – தொகுதி பதினொன்று – தஞ்சைப் பல்கலைக் கழகம் பக். 947) . 'நிருபதுங்க ராகம்' என்னும் பெயர் பஞ்ச மரபு வெண்பாவில் இடம் பெறவில்லை; இது உரையில் உரையாசிரியரால் ஒரு பண்ணுக்கு விளக்கமாகக் கூறியது; தோடி = நிருபதுங்க ராகம் (பஞ்சமரபு இரண்டாம் பதிப்பு, பக். 113). எனவே ஊர் பேர் தெரியாதவர் நூலுக்கு எழுதிய உரையின் கூற்றைக் கொண்டு கு. சுந்தர மூர்த்தியவர்களும், மேலும் மு. அருணாசலம் முதலியோரும் கூறியுள்ள இந்தக் காலக்கணிப்பு மறுப்பு முற்றிலும் பொருத்தமற்றது. உரை பிற்காலத்தது; நூலோ முற்காலத்தது என்பதை உணர்தல் வேண்டும்.

'சாளரப்பாணி' என்னும் ராகத்தைப் பஞ்சமரபு கூறுகிறது; தேவாரம் அந்த ராகத்தைக் கூறவில்லை. இந்தளம், தடவு என்பன கூதிர் காலப் பண்ணிற்குரிய பெயர்களே. மேலும் இவை சங்கக் காலத்துப் பெயர்கள். பஞ்சமரபு சங்க இலக்கியத்திற்குத் தந்த கொடை. அதனால் பஞ்சமரபு மூவர் காலத்தை அடுத்தது என்பதுவும் தவறு. மேலும் தேவாரம், பண்களின் அகராதி கூறும் நூலன்று. தேவாரத்திற்குரிய பண்கள் 22; இவற்றுள் சில மிகமிகப் பிற்பட்ட ராகப் பெயரே. பஞ்சமரபு ராகப் பெயரைக் கூறாமையே, அது முற்காலத்தது எனக் கூறலாம்.

வரலாற்றுப் பேராசிரியர் மு. அருணாசலமும், வேறு பேராசிரியர்களும் கூடித் தட்டச்சுசெய்து பலவாறு மறுப்புகளை அமைத்து எனக்கு அனுப்பியிருந்தார்கள். இவர்கள் தஞ்சைப் பல்கலைக்கழகத்துப் பேராசிரியர்கள். அவர்கட்குப் பஞ்சமரபு நூல் பழங்காலத்தது என்று நிறுவிக் கட்டுரை அனுப்பினேன். அதன் சுருக்கம் இங்குத் தந்துள்ளேன்.

முல்லைப் பண்ணைத் தோற்றுவித்த முறை பற்றிச் சிலப்பதிகாரத்திற்கு, உரை எழுத ஒளிகாட்டிய நூல் பஞ்சமரபு. மேலும் முல்லைப் பெரும்பண்ணே நாற்பெரும் நிலப் பண்ணையும் தோற்றுவித்தது என்கிறது அது. இத்தகு கருத்துக்கள் சிலப்பதிகாரத்திற்கு ஒளியூட்டிய கருத்துக்கள். "தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்" என்பது முல்லையாழின் தோற்றத்தைச் சூத்திரமாக அமைத்து – அதன் ஏழுசுரங்களைச் சுட்டிக் காட்டியது. பஞ்சமரபு இன்றேல் முல்லையாழ் நரம்புகளைக் கண்டுபிடிக்க முடியாது போகும். எனவே சிலப்பதிகாரமுடைய இளங்கோவடிகள் இசை இலக்கணம் அறிய உதவிய நூல் ஐந்தொகை மரபு என்னும் பஞ்ச மரபு நூல் எனலாம். இதுபோன்று பழம் இசை இலக்கணம் கூறும் பழம் நூல் வேறொன்றும் இல்லை.

'பஞ்சமரபு' என்பது வடசொல். எனவே பிற்காலத்தது என்றனர். முதலில் இட்ட பெயர் 'ஐந்தொகை மரபு' – இப்பெயரை வடமொழி பற்றுமையாளர்கள் நீக்கியதும், ஐந்தொகை மரபை வழக்கு ஒழியச் செய்ததும் வடமொழிப் பற்றுமையே காரணம். இதுபோலப் பல நூல்கள், நகரங்கள், கோயில் தலங்கள், ஆறுகள் முதலியவற்றின் நற்றமிழ்ப் பெயர்களை நலியச் செய்து, வடமொழியை வாழச் செய்ந்நர்கள் இன்றும் வாழ்கின்றார்கள். எனவே வடமொழிப் பெயரினின்றும் காலம் கணிப்பது பொருந்தாதது. ஒரே காலத்தில் ஒரே ஊரில்,

பஞ்சமரபின் காலம்

ஒரே தெருவில் ஒரே வீட்டில் வடமொழிப் பற்றாளரும் தமிழ் மொழிப் பற்றாளரும் வாழலாம். வடமொழியை வைத்துக் காலங்கணிக்க இயலாது. மேலும் எச்சொல் எப்படி வடமொழிக்கு சென்றது என்று அறியும் துறை இன்றுகூட நன்கு வளரவில்லை.

பண்களை 'யாழ்' என்று பிற்காலத்தில் சொல்லவில்லை. யாழ் என்று குறிப்பிட்டது மிக மிக முந்திய காலம்; இதற்குப் பின்னர்ப் 'பாலை' என்று குறிப்பிட்டுப் பின்னர் 'ராகம்' என்றனர்.

வடசொற்கள் மிகவும் கலந்துள்ள வெண்பாக்கள், கருத்துக்கள் முன்னுக்குப் பின் முரண்பட்டுள்ள சில வெண்பாக்கள் பிற்காலத்து இடைச் செருகல்களாக இணைக்கப் பட்டவை. இவற்றை நீக்கிக் காலம் கணிக்க. தொல்காப்பியத்திலும் இடைச் செருகல் உண்டு.

'ச ரி க ம ப த நி' : குரல், துத்தம் என்று கூறி இலக்கணம் நெடுக வகுத்துள்ளார் முற்காலத் தவர்; நானிலப் பெரும்பண்கள் குரல் துத்தம் – என்னும் ஏழிசைவழிப் பண்ணுப்பெயர்ப்பு முறையில் வரிசையில் நிறுத்தப்பட்டன. 'ச ரி க ம ப த நி என்(று) ஏழ் எழுத்தால்' என்னும் வெண்பா (30), குரல், துத்தம் முதலியவைகளைக் கூறிவருகையில் இடைச் செருக லாகச் சேர்க்கப் பட்டது. முதலிலிருந்து 'ச ரி க ம ப த நி' – பயன்படுத்திப் பண்கள் விளக்கப்படவில்லை; காந்தாரம் – தமிழ்ச்சொல்; காந்தார சுரத்தைச் சட்சமமாக்கிப் பண்ணுப்பெயர்க்கக் காந்தாரப் பண் கிட்டும். மிகத் தொன்மையான முல்லைப் பெரும் பண்ணின் திறம் ஐந்தனுள் ஒன்று காந்தாரம்; முல்லைப் பெரும் பண்ணைத் தொன்மைத்தது என்றால் அதிற் பிறந்த மகளாகிய பண்ணும் தொன்மையதே. கூறாதது கொண்டு இன்மை சுட்டல் அளவை நெறியன்று. "காந்தார இசை அமைத்து" என்றார் சம்பந்தர். இதுவே தோடி சார்ந்த பெரும்பண். மேலும் 'ச ரி க ம ப த நி எனுஞ் சப்த எழுத்தால்' என்னும் முதல் அடியில் இரண்டாம் சீர் கனிச்சீராகிப் பிழைபட்டது. கனிச்சீர் வெண்பாவில் வராது. இதனை, ஆரியார் ஒருவர் தளை தட்டுமாறு பிழைபட அமைத்துச் செருகியுள் ளார் (வெண்பா. 30).

பார்க்க: காந்தாரப்பண் (தொ. II: 84).
காண்க: பஞ்சமரபு வீ.ப.கா. சு. உரைநூல் (1991).

முடத்திரு மாறனைக் குறிப்பிடும் பழம் நூலில் "ச ரி க ம . . ." என்னும் வெண்பாவை ஒருவர் இடையில் சேர்த்துள்ளார். இது பல மாற்றுப் பாடங்களும் கொண்டது (வெண்பா. 30).

இணை, கிளை, நட்பு, பகை முறைகளை ஐந்தொகைமரபு நூல் (பஞ்சமரபு). மிகத் தெளிவாய்ப் பகுத்துக் கூறி, அவை பயன்படு முறைகளையும் இந்த ஐந்தொகை நூல் முதன்முதல் கூறியுள்ளது. எனவே சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முந்தியது ஐந்தொகை மரபு. வடமொழியின் வாதி, சம்வாதி, விவாதி என்னும் பகுப்பு முறை வேறு; தமிழ்ப் பகுப்பு முறை வேறு. தமிழ்ப் பகுப்பு முறையை விளக்குவது ஐந்தொகை மரபு.

நிருத்த மரபு கூறத் தொடங்குகையில் ஐங்கரன் காப்பு என்ற பொருளில் ஒரு வெண்பா கூறப்பட்டுள்ளது. ஐந்து மரபுக்கும் தனித்தனிக் காப்பு வெண்பாக்கள் தேவையில்லை [illegible] இடைச் செருகல்கள்; ஏனெனில் கூறியது கூறலும் முதல் கூறியதற்கு முரண்படக் கூறுதலும் காப்புச் செய்யுளில் (அவையடக்கம் 2) உள்ளன.

1, 3–ஆம் பகுதியாம் – குழல், யாழ்,
மிடறுக்கு – விட்ணு
4–ஆம் பகுதியாம் – ஆடலுக்கு – சிவன்
5–ஆம் பகுதியாம் – தாள
முழக்குக்கு – பிரமன்

இப்பாடலின் நெறியில்தான் பிற காப்புச் செய்யுட்கள் வருதல் வேண்டும். விநாயகர் காப்பு – இசையில் வந்துள்ளது. இது இடைச் செருகல்; பஞ்சமரபு நூலுள் பிற்கால தாளங்களும் சேர்க்கப்பட்டுவிட்டன. பண்டைக் காலத் தாளங்கள் இரண்டு, மூன்று, நான்கு என்ற எண்ணிக்கை வழிப் பெயர்கள் இடப்பட்டன. தாளங்கள், தாள எண்ணிக்கைகளின் வழியாகப் பெயர் பெற்றன. எ–டு: இரண்டும் மூன்றும், நாலும் ஆறும், மூன்றும் நாலும், ஆறும் எட்டும் என்பன போன்று எண்களின் அடியாகத் தாளங்கள் பெயர் பெற்றன. இவற்றிற்கு முரணான தாளப்பெயர்கள் பஞ்சமரபு நூலுடன் சேர்ந்தவையா? என்பது ஆய்வுக்குரியது. இப்போது பிற்காலத் தாளமரபு பற்றிய செய்யுட்கள் இடைச் செருகல்களே. பஞ்சமரபில் 108 தாளங்கள் இல்லை. சுமார் 83 தாளங்களே காணப்படுகின்றன. தாளங்கள்

பற்றிய பெயர்களிலும் தாள அமைப்புக்களிலும் பலப்பல குழப்பங்கள் காணப்படுகின்றன. பிற்காலத்திய பல்வேறு தாள நூல்கள் ஒன்றுக்கு ஒன்று வேறுபடுகின்றன. அவை பிற்காலத்தில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

சச்சபுடம், சாசபுடம் முதலிய தாளப் பெயர்களைச் சிலப்பதிகார உரையில் சேர்த்துள்ளனர். எண்ணிக்கை அடியில் பெயர் பெற்ற தாள அமைப்புகளையும் சச்சபுடம் முதலிய தாள அமைப்புகளையும் சேர்த்து எழுதி வைத்துள்ளனர். தாளம் பற்றிய பல வெண்பாக்கள் ஆய்வுக்குரியன. தாளங்களைப் பகணம், மகணம், யகணம், நகணம் என்பன போன்று பிரித்தமுறை பண்டை இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. இவை [பஞ்ச மரபு (1991) பக். 439, 440]. பஞ்ச மரபுக்குரியன அல்ல. பிற்றை நூற்றாண்டுளில் மற்றையோரால் சேர்க்கப்பட்டவை.

புகையிலை பிடித்தல் குரல் வளத்தைக் கெடுக்கும் என்னும் வெண்பா இந்திய நாட்டுக்குள் புகைபிடிக்கும் பழக்கம் வந்த பிற்பாடு எழுதப்பட்டது என்பர். இது தவறு, புகைத்தல் என்பது கஞ்சா உறிஞ்சுதலிலும் உண்டு. கஞ்சா உறிஞ்சும்போது புகைவரும்; இது கஞ்சா புகைத்தலைக் குறிப்பிட்டது. கஞ்சா இந்திய நாட்டில் கி.மு. 1500 ஆண்டுகளுக்கு முந்தியிருந்தே இருந்து வருகின்றது. இதற்குச் சான்றுகள் உண்டு.

ஆசிரியர் முடிப்புரை: முடத்திருமாறனைப் பாடல் அகத்தினிலே பலவாறு கூறும் பஞ்ச மரபு நூல் பழமையானதே என்று முடிவுரைக்கலாம். ஆனால் நூற்றாண்டுதோறும் பஞ்சமரபு நூலில் இடைச் செருகலாகப் பாடல்கள் ஆங்காங்குச் சேர்த்துக் கொண்டே வந்துள்ளனர். இவ்வாறு இடைச் செருகல் பாடல்கள் பல தமிழ் நூற்களில் நூற்றாண்டு தோறும் காணலாம். மிகத் தொன்மையான இசை இலக்கணச் செய்திகள் பஞ்சமரபு நூலில் உள்ளன. அவை போற்றற்குரியன.

மரபு தழுவியது பஞ்சமரபு. பஞ்ச மரபு நூலை அறிவனார் முன்னே இசைத்தமிழ் இலக்கணத்தின் வழியாகச் செய்த இசை இலக்கண நூல் என்று அறிவிக்கின்றார். நூலில் பல இடங்களில் 'என்று கூறுகின்றனர்' என்ற கருத்துரைக்கின்றார். சொன்னார் இசைப் புலவர் என்றும், 'முத்தமிழோர்களீந்த மெய்த் தமிழோர் ஓதினார்கள்' என்றும் கூறிச் செல்வதினாலே – தமிழிசை மரபு வழியே ஆக்கினர் என்று அறியலாம்; தமிழ் மொழியின் இசை இலக்கணத்தின் வழிவந்த நூல் என்று அறியலாம். தமக்கு முந்தையோர் கருத்தை எடுத்தும் பொன்னே போல் போற்றியுள்ளார். இது ஒரு பாடலில் 'பூந்தார் அகத்தியனார் போந்து' – என்று கூறுவ தினின்றறியலாகும். எந்தக் காலத்து அகத்தியர் என்று முடிவுரைக்கத் தக்க சான்றுகள் பஞ்ச மரபில் இல்லை. முத்தமிழ் என்று பன்முறை வற்புறுத்துவதனால் முத்தமிழ் இலக்கணம் செய்த அகத்தியனார் எனக் கொள்ள இடமுண்டு.

ஆசிரியர் அறிவனார் – வைணவர் என்று கூறிவிட முடியாது. முல்லை நிலமே முதன்மை பெறுவது இசையியலில். அதற்கேற்பக் 'கார்மேனிச் செங்கட் கடவுளை யான் பணிந்து' என்று கூறியுள்ளார். காப்புச் செய்யுளில் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் எனச் சொல்லிய முறை இசை முறையாதலால் காப்புக் கடவுள் முல்லைக்குக் கார்மேனிக் கண்ணனை முன்வைத்துக் காப்புரைத்தார். 'மால் பாடும் பாட்டு' என்றும், 'வார்சடையோன் கூத்து' என்றும், 'நான்முகனார் (பிரமன்) மத்தளம்' என்றும் கூறும் நெறிநோக்கினால், திருமால் – முல்லைப் பெரும் பண்ணுக்குக் கடவுள்; இக்காரணத்தால் முதன்மை பெற்றுள்ளார்.

பஞ்சமரபுக் காலம் கணிக்கையில் மு. அருணாசலம் அவர்கள் ஒன்று கவனிக்க வேண்டும். சொல்லும் போதெல்லாம் அறிவனார் – தவறாது மன்னர் மூவரென்றே குறிப்பிட்டுள் ளார். பல்லவரைப் பற்றிய குறிப்பு நூலின் அகத்தே எங்கும் இல்லை. எனவே மு. அருணாசலம் தம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூலில் 'ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு முதற்பாகம்' (1975) என்பதில் பஞ்சமரபை மிகமிகப் பிற்பட்ட நூல் என்று குறிப்பிடுவது சான்றுகளில் ஊன்றப் படாதது. இடைச்செருகல் நீக்கப்பட்ட பஞ்சமரபு நூல், சிலப்பதிகாரத்தை எழுதத் துணை செய்த நூல்களுள் ஒன்று. பஞ்சமரபின்றேல் சிலம்பிற்கு உரையில்லை. இக்கட்டுரை நாளும் நாயன்மார் சீர்பரப்பும் நா. மகாலிங்கனார் திட்டப்படி, இராமலிங்கர் பணிமன்ற நல்லிசை விழாவில் சென்னையில் ஆய்வாளர் முன்னர்க்

கருத்தரங்கவுரையாக ஆற்றப்பட்டது. அவர்க்கு நன்றி.

பஞ்சமரபு. இது தொன்மையான இசை இலக்கண நூல். இந்த நூலின் மறுபெயர் 'ஐந்தொகை மரபு' என்பது. இது சேறை அறிவனார் என்னும் பெரும் புலவரால் இயற்றப்பட்ட நூல்; இந்நூலின் 207 வெண்பாக்கள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. சிலப்பதிகாரத்திற்கு விளக்க உரை எழுதுதற்கு, அரும்பத உரையாசிரியரும் (10ஆம் நூற்.) அடியார்க்கு நல்லாரும் (12ஆம் நூற்.) பயன்படுத்திய பல நூல்களுள் இதுவே தலையாயது. இந்நூலின் பாடல்களே மிக அதிகமாகப் பயன்பட்டன என்றதால் இதன் சிறப்பு அறியலாகும்.

சிலப்பதிகாரத்திற்கு இந்த இரு உரைகள் இல்லையேல், சிலப்பதிகாரத்தின் நுண்ணிய ஆழமான இசையிலக்கணத்தை நாம் அறிய முடியாது போயிருக்கும். மேலும் சிலப்பதிகாரத்தில், இசை இலக்கணத்தின் துணை கொண்டு, பாட்டிலும் தொகையிலும் தொல்காப்பியத்திலும் உள்ள பல இசைஇலக்கண மாட்சிகளை அறிந்து கொள்ளலாம். சிலப்பதிகாரத்தை விளக்க அடிப்படையாய் உதவிய நூல் 'ஐந்தொகை மரபு' என்ற பஞ்சமரபு நூலேயாகும்.

பஞ்சமரபு மறைந்து ஒழிந்து போயிற்று என்று எண்ணிக் கொண்டிருந்தார்கள். ஆனால் அது நமக்கு இன்று கிடைத்துள்ளது. பஞ்ச மரபு நூலின் ஏட்டுச் சுவடி ஒன்று வேலம்பாளையம் எழுமாத்தூர் தமிழ் வித்துவான் வே.ரா. தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டரிடம் இருந்தது; அதனை அறிந்த இராமலிங்கர் பணி மன்றத் தலைவர் முனைவர் நா. மகாலிங்கம் அவர்கள் பக்குவமாய் – வே.ரா. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டரைத் தூண்டி வெளியிடத் துணை நின்றனர். முதற்பகுதி, முதற்பதிப்பாக 1973இல் சக்தி அறநிலையத்தின் சார்பில் வெளிவந்தது. முதற்பகுதியும் இரண்டாம் பகுதியும் சேர்ந்து 1975இல் பஞ்ச மரபு நூல் வெளிவந்தது. இதன் பதிப்பாசிரியர் – வே.ரா. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் அவர்களே. இந்த இரண்டாம் பதிப்பிற்குப் பழம் ஏடுகளைச் செப்பம் செய்து தந்தவர் – மஞ்சக்கொல்லை திரு. இராம திருநாவுக்கரசு என்று நா. மகாலிங்கம் கூறி அவரைப் பாராட்டியுள்ளார். இரண்டாம் பதிப்பிற்குப் பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர், திருமுறைக் கலாநிதி, குடந்தை ப. சுந்தரேசனாரும், வே.ரா. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டரும் இணைந்து உரை எழுதினார்கள். எது பழைய குறிப்புரை – எது இவர்களிருவர்களின் உரை என்று நூலின்றும் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய பகுப்பு முறையில்லை. பழைய உரை மட்டும் கிடைத்திருந்தால் பண்டையோர் கருத்தை அறிந்திருக்கலாம்; அது நயனும் பயனும் தந்திருக்கும்.

அறிவனார்: இவர் இரு நூல்களை இயற்றியுள்ளார் என்பதுவும், பஞ்ச மரபுக்கு மறுபெயர் 'ஐந்தொகை மரபு' என்பதுவும், இவர் பனுவல் தொகை என்னும் நூலையும் இயற்றினார் என்பதுவும் கீழ்க்காணும் பஞ்ச மரபு வெண்பாவால் அறிகிறோம்.

> **மன்னுபொதி யத்திருந்த ம[illegible]த்தோன்**
> **தாள்வாழ்த்திப்**
> **பன்னு பனுவல் தொகையினுடன் – துன்னருஞ்சீர்ச்**
> **சேறைஅறிவனார் செய்தமைத்த ஐந்து தொகை**
> **கூறுதல் இந்நூற் குணம்** (பாயிரம். 5)

இந்த வெண்பா பஞ்சமரபுப் பாயிரத்தில் முதல் வெண்பா; சேறை அறிவனார் என்றதால் – இவர் சேறை (சேற்றூர்) என்னும் ஊரினர் என்பதை அறியலாம்; இவ்வூர் பாண்டிய நாட்டினைச் சேர்ந்ததா என்று ஆராய்தல் வேண்டும்.

சிலப்பதிகார உரைப்பாயிரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் (உ.வே.சா. நூல் பக். 10) 'அறிவனார் செய்த பஞ்சமரபு' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்; மேலும் இவர் கடலாடு காதை 35ஆம் அடி உரையில் 'செப்பரிய சிந்து' என்னும் வெண்பாவைப் 'பஞ்ச மரபுடைய அறிவனார் செய்தார்' என்றார். நூலின் பாயிரக் குறிப்பினாலும், அடியார்க்கு நல்லார் தந்துள்ள குறிப்புக்களினாலும் பஞ்சமரபு நூலை இயற்றியவர் அறிவனார் என்று தெரியலாகும். பஞ்சமரபின் மூல நூலினில் "மரபு" என்னும் தலைப்புடன் பல உள்ளன. எனவே ஐந்து மரபுகள் மட்டும் தலைமையாகக் கொண்டு பிற அதிகாரங்களை 'இயல்' என்னும் தலைப்பிட்டு மாற்றியமைத்துள்ளார். வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர் தம் விருத்தியுரையில்; ஐந்து மரபுகள் வருமாறு: (1) யாழ் மரபு, (2) வங்கிய மரபு, (3) கண்ட மரபு, (4) கூத்து மரபு, (5) தாள மரபு என்று பகுத்துக்

காட்டியுள்ளார். (1991ஆம் ஆண்டு நா. மகாலிங்கனார் வெளியீடு) இப்பகுப்பும் சிறப் பாக அமையவில்லை என்பது அவரது பிந்தைய கருத்து.

பஞ்சமரபுடையார் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் நாற்பெரும் நிலங்கட்கும் உரிய நாற்பெரும் பாலைகளாகிய யாழ்களைப் பற்றித் தம் வெண் பாவில் குறித்துள்ளார். தமிழகத்திற்குரிய ஆதி அடிப்படை யாழிற்குரிய (அதாவது பெரும் பண்ணுக்குரிய) நரம்புகளைக் (சுரங்களைக்) கண்டுபிடிக்கும் முறையைத் "தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்" என்றார் (வெண்பா 22). இந்த அடியின் பொருள்:- மென்தாரம் முதல் 'தாரம் – உழை' என்னும் நரம்புகளின் உறவில் ('ச—ப' உறவில்) மேலும் ஏழு நரம்புகள் தொகுத் தால் செம்பாலை யாழ் வரும் என்கிறார். அவை: /தா^{1} → உ^{1}/ உ^{1} → கு / கு → இ / இ → து^{2} / து^{2} → வி^{2} / வி^{2} → கை^{2} / ஏழு நரம்புகளான. இவற்றை வரிசைப்படுத்தினால் கு → து^{2} → கை^{2} → உ^{1} இ → வி^{2} → தா^{1}/ என்னும் நரம்புகள் கிடைக்கின்றன. இவை இன்றைய அரிகாம்போதி ஆகும்; இவ்வெண்பாவில் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என நான்கு யாழ்கள் கூறியுள்ளார். முதல் யாழ் – முல்லை யாழே; முதன்மையும் முன்மையும் பூண்ட முல்லை யாழை முதலில் இணை நரம்புகளைத் தொடுக்கும் முறையால் கண்டு நிலைநாட்டிக் கொண்டார். பின்னர் அறிவனார் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையில் முதல் யாழினின்றும் மூன்று யாழ்களும் தோன்றியுள்ளமையைக் காட்டி யுள்ளார். முல்லையில் நேரே துத்தத்தில் குரல் தோன்ற குறிஞ்சி யாழ் (நடபைரவி), குறிஞ்சியில் நேரே குரலில் இளி தோன்ற மருதயாழ் (கரகரப்பிரியா), மருதத்தில் <u>நேரே துத்தத்தில் இளி தோன்ற நெய்தல் யாழ்</u> (தோடி) என்று கட்டகங்களில் விளக்கிப் பதவுரையும் கூறி இணைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றால் அறிவன: முதற் பெரும்பண் – இணை நரம்புகள் மேன்மேல் தொடர்ந்து மென்தார முதல் தொகுக்க உண்டானது என்றும், பின்னர்க் குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்பன முறையே பண்ணுப் பெயர்க்க உண்டானவை என்றும் காட்டி அறிவனார் நூற்பா செய்துள்ளார் (வெண். 22).

முல்லையாழ் என்னும் முதற்பெரும் பண்ணே இந்தியாவின் அனைத்து மொழியின் இசைத் துறைகட்கும் – முதற்பெரும்பண்ணைக்காட்டி நிலைநாட்டுவதில் காலத்தாலும் சீலத்தாலும் முந்தியது. இதுவே இந்தியாவின் தொன்மை முதற்பண். இது இக்கட்டுரை வரலாற்றில் முதலில் கூறுகிறது.

இனிச் <u>சாமகானத்திற்குரிய முதற்பண்ணை</u> அறிந்து கொள்ளத்தக்க குறிப்பு அங்குக் காணப்படாததால் – பல வேறுபட்ட பண்களுள் முதற்பண் என ஒன்றை யூகித்துப் பலவாறு கூறிவருவார்கள். மேலும் முதற்பண்ணே தெரியாத நிலையில் சாம கானமே இந்திய இசைக்கு மூலம் என்பார்கள்; இது எவ்வாறு பொருந்தும்? மேலும் இது, அடிப்படைக் குரல் நரம்புக் கருத்து நெடுங்காலமாக இல்லாத இசைமுறை. இறங்கு நிரல் இசைமுறை எப்படி இந்திய இசைக்கு மூலமாகும்? முல்லை நிலப் பண்ணைத் தலைமையாகக் கொண்டதால் தமிழிசையே இந்திய இசைக்கு மூலமும் முதலும் ஆகும். <u>இந்திய இசைக்குத் தமிழிசை மூலம் எனக் காட்டுதற்கு, குரல், துத்தம் முதலிய ஏழிசையின் பெயர்க்காரணமே போதும்.</u> அரிகாம்போதி யாகிய முல்லை யாழ் (பெரும் பண்) முதன்மைப் பெரும் பண் எனப் பஞ்ச மரபு உரையும், 'பழந்தமிழ் இசை இலக்கண நூல்' உரையும் முதன்முதல் விளக்கியுள்ளன. அதாவது முல்லைப் பெரும் பண் தோற்றத்தைத் தெளிவாய் நிலைநாட்டியுள்ளன.

மேலும் அரிகாம்போதியாகிய செம்பாலைக்கு நேர்பாலை (இளி, குரலாய பாலை) கரகரப் பிரியாவாகிய கோடிப்பாலை என்பதையும் பஞ்ச மரபு விருத்தியுரை நிலை நாட்டியுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல் (தொ. II: 243)
குறிஞ்சிப் பாட்டுள் இசைக் குறிப்புக்கள் (தொ. II: 186)
பட்டினப் பாலையில் இசைக் குறிப்புக்கள் (தொ. III)
நற்றிணையில் இசைக் குறிப்புக்கள் (தொ. III)
குறுந்தொகையில் இசைக் குறிப்புக்கள் (தொ. II: 189)
ஐங்குறு நூறு (தொ. I: 321)
சங்க இலக்கியத்தில் 'பண்ணுப் பெயர்ப்பு பற்றிய குறிப்புக்கள்' (தொ. II: 244)

இவற்றை எல்லாம் ஒருசேர நோக்கினால், எவருமே இந்திய இசைக்கு மூலம் தமிழிசையே

என்பார்கள். பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரம் கொண்டும், நாரத சிட்சை முதலிய நூல்கள் கொண்டும்தான் சாமகான முறைகளைப் பல வாறு வலிந்து விளக்கிக்காட்ட முயன்றுள்ளனர்.

பஞ்சமரபு நூலுக்கு முன்னரே – பல இசை இலக்கிய நூல்கள் இருந்தன; அந்த இலக்கிய நூல்களினின்றும் வடித்து எடுத்த நூலே – 'ஐந்தொகை மரபு' (பஞ்ச மரபு); இந்த நூலின் இசையிலக்கணத்திற்கும் சிலப்பதிகார இசை இலக்கணத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு கள் காணப்படுகின்றன.

(1) ஆதி ஐந்து நிலப்பண்களை 'யாழ்' என்றனர் (பெரும் பண்); (2) பின்னர்ச் சங்கக் காலத்தில் இவற்றினின்றும் ஏழ்பெரும் பாலைகள் தோன்றின, (3) கிளைப் பண்களினின்றும் தோன்றின பெரும் பண்கள். இப்பகுப்புமுறை தோன்றிய காலத்தைச் சார்ந்தவர் ஐந்தொகை ஆசிரியரான அறிவனார், (4) பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை – சங்க இலக்கியத்தில் பரந்து பட்டுக் காணப்படுகின்றன, (5) வெண்பா – விருத்தம், தரவு, தாழிசைகள், கலிப்பாப் பாடல்கள், கட்டளைக் கலிகள் முதலியன தாளத்தில் பாடப் பட்ட இசைப் பாடல்களாய்ப் பயன்பட்டு வந்தன. இவை இசை அளவுக்குள் அமைக்கப்பட்டவை.

பண்களில் வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக்கரணங்களைப் (கமகங்களைப்) பயன்படுத்தி இராகங்களை அழகுபடுத்தினர் என்பது சங்க இலக்கியத்தில் தொடங்கி வளர்ந்துள்ளது. ஆளத்தி பாடுவதில் (ஆலாபனையில்) கைக்கொள்ள வேண்டிய நெறிமுறைகள் விளக்கிக் கூறி இசை இலக்கணம் எழுதப்பட்டன.

இங்குக் காட்டப்பட்ட இசை இலக்கணங்கள், சிலம்புக்கும் ஐந்தொகை மரபுக்கும் பொதுவாக விளங்குகின்றன. எனவே சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முன்னரே விளங்கிய நூல் ஐந்தொகை மரபு. இடைக் காலத்திலே – வீடுகளில் இருந்த ஐந் தொகை மரபு ஏடுகளில் ஏராளமான இடைச் செருகல் பல் நூற்றாண்டுகளில் சிறுகச் சிறுகச் சேர்த்து விட்டதனால், சிலர்க்கு இடைச் செருகல் களைக் கண்டுபிடிக்கும் ஆற்றல் இன்மையால் ஐந்தொகை மரபுநூல் பிற்காலத்தது என்பார்கள். மேற்காட்டிய இரு நூலின் ஒப்பீடு கள் நோக்கினால் – ஐந்தொகை மரபு நூலின் தொன்மையறியலாகும். இடைச் செருகல் நீக்கி நோக்கினால், ஐந்தொகை மரபின் காலம் அறியலாகும்.

பஞ்சமரபு நூலில், நரம்புக்கருவிகள், தோற் கருவிகள், துளைக்கருவிகள் முதலியனவும், இவற்றைச் செய்வதற்குரிய மரம் முதலியனவும், அவற்றின் அளவுகளும், வகைகள் முதலியனவும் கூறப்பட்டுள்ளன. மேலும் அரங்க அமைப்பு, ஆலாபனை, பண்ணின் இலக்கணம், தாள வகைகள் முதலியன – நாட்டியம், நடனம், கூத்து பற்றியும் அரிய செய்திகள் கூறப் பட்டுள்ளன. தென்னகத்திற்குக் கிடைத்துள்ள ஒரே தொன்மைக்கலை இலக்கணநூல்; ஆழமானது; அகலமானது. இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றத் தமக்குத் துணையாகக் கொண்ட இலக்கண நூலுள் தலையாயன – நாட்டிய நன்னூல் என்பதுவும் பஞ்சமரபு என்பதுவும் ஆகும். பஞ்சமரபோடு சிலம்பினை ஒப்பிட்டால் இதனை அறியலாம்.

பல நூற்றாண்டுகள் பயன்பட்டு வரும்போது ஆங்காங்கு அவ்வப்போது அவ்வவர்கள் விரும்பியவைகளை இடையிலே செருகி விட்டனர். இவற்றை ஆராய்ச்சிக்கு வைத்துக் கொண்டு பண்டைய இசையிலக்கணத்தின் தொடர்ச்சியறியாதவர்கள் பஞ்சமரபு பிற்காலத் தது என்று கூறித்திரிவார்கள். பஞ்ச மரபின் இசைச் செய்திகள் கிடைத்தற்கரியவை. இவை தொல்லிசையின் மரபுகளைக் காட்டுவன.

பஞ்சமரபு இன்றேல் சிலப்பதிகாரத்தின் 'இசைத்தமிழ்' இல்லை எனலாம். மேலும் பஞ்சமரபின்றேல் சிலப்பதிகாரத்திற்கு இரு பெரும் நல்லுரைகளும் தோன்றியிரா.

பஞ்சமா சத்தக் கருவி. கோயில்களில், விழாவிலும் பூசைக் காலத்திலும் ஐந்து வகை வாத்திய ஓசைகளை இறைவனுக்குப் படைப்ப துண்டு. தோல், துளை, நரம்பு, உருக்கு, மிடறு என்னும் ஐவகைக் கருவிகளை முழக்கிப் படைப்பதுண்டு (திவா.).

பார்க்க: பஞ்சக் கருவி (தொ. III) .

பஞ்சமுக வாத்தியம். பார்க்க: 'ஐம்முக முழவம் (தொ. I : 329).

பஞ்சலோகம். தாளம் முதலிய இசைக் கருவிகள் பஞ்சலோகக் கலவையால் செய்யப்பட்டன. இவை, பொன், இரும்பு, செம்பு, ஈயம், வெள்ளி என்ற ஐந்து வகைத் தாதுக் கலவையால் இன்னோசை தருமாறு செய்யப் பட்டவை.

பார்க்க: கைத்தாளக் கருவிகள் (தொ. II: *202*)

பஞ்ச வாத்தியம். பார்க்க: பஞ்சமா சத்தக் கருவி (தொ. III)

பஞ்சாட்சரம் < பஞ்ச +அட்சரம் = ஐந்து எழுத்து மந்திரம், 'நமசிவா்ய' என்னும் திருநீற்று மந்திரம். "மந்திரமாவது நீறு" என்னும் பதிகம் சம்பந்தப் பெருமானார் பாடியது; இது திருநீற்றுப் பதிகம் எனப் போற்றப்படுகிறது (அடங். *2178–2188*) (சம். *2:66:1–11*).

பார்க்க: ஐந்தெழுத்து மந்திரம் (தொ. I: *328*), நமசிவாய (தொ. III:).

பஞ்சுரம். பஞ்சுரம் – சுரநிலமாகிய பாலை நிலத்திற்குரிய பெரும் பண்; இது அரும்பாலை எனப் பெயர் பெற்றது. இன்றைய சங்கராபரணம். [ச ரி^{2} க^2 ம^1 ப த^2 நி^{2} ச் (–)] வழிப்போக்கரை மறித்துக் கொள்ளையடிக்கும் கள்வர்கள் மகிழும் பண். 'வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்' (ஐங். *311*) என்னும் பாடலால் இதனையறியலாகும்.

பார்க்க: அரும்பாலை (தொ. I : *74*), ஆறலை கள்வர் (தொ. I : *145*).

[**குறிப்பு:** பிங்கல நிகண்டை அடிப்படை யாகக் கொண்டு, சென்னைப் பல்கலைக்கழக பேரகராதி (T. Laxicon) பஞ்சுரம் என்பது "குறிஞ்சி அல்லது பாலை யாழ்த் திறத்தினுள் ஒன்று" என்று விளக்கிவிட்டது; இது முற்றிலும் தவறு. குறிஞ்சிப் பெரும் பண் என்பது படுமலைப்பாலை. இவற்றைப் பார்க்க.
பார்க்க: இணைமுறை தொடுத்தலால் ஏழ்பாலை (தொ.I : *185*), குறிஞ்சிப்பண் (தொ. II : *185*)].

பட்டடை. நின்ற நரம்புக்குமேல் ஏழாம் நரம்பு (0–7) – இளி நரம்பு; இதற்குப் பிற பெயர்கள்: (1) பட்டடை, (2) அகப்படு நரம்பு, (3) ஏழாம் பொருந்திசை நரம்பு, (4) இணை நரம்பு. முன்னர்ப் பாகத்துள் – குரல் எப்படி முதல் நரம்பாய் நின்று இணை, கிளை, பகை, நட்பு நரம்புகளைத் தோற்றுவிக்கின்றதோ அஃதே போன்று பின்னர்ப் பாகத்திற்குப் பட்டடையாகி, அடிப்படையாய் நின்று பிற நரம்புகளைத் தோற்றுவிக்கின்றது. இதனைக் கீழே காணும் அட்டவணையில் காண்க:

'இளி' என்பது – இணைதல், சேர்தல், பொருந்துதல், ஒன்றுபடுதல் என்னும் பொருட் செறிவுடைய தொன்மைச் சொல்; 'பட்டடை' என்பது இளிக்கு மறுபெயர்; குரலுடன் இளியின் ஓசைபட்டு அடைகின்ற காரணத்தால், பட்டடை எனப்பட்டது. பட்டு அடைதல் = சேர்ந்து இரண்டறக் கலந்து ஒலித்தல். இது எல்லாப் பண்ணிற்கும் அடி மணை ஆதலால், 'பட்டடை' எனப் பெயர் பெற்றது. அடியில் நின்று பிற சுரங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றது; நிற்கச் செய்கின்றது.

ப – ச் (0–5), ப – ரி^{2} (0–7), ப – நி^{2} (0–4) இவ்வாறு இணை நரம்புகளைத் தோற்றுவித்தற்கு அடிப்படையாய் நிற்கின்றன; மேலும் கிளை, நட்பு நரம்புகளைத் தோற்றுவிக்க அடிப்படை யாய் நிற்கின்றன. மணை என்பது அணைவாக – அடிப்படையாக நிற்பது; ஆங்கிலத்தில் பட்டடையை 'Dominant note' என்பார்கள். வண்ணப் பட்டடை என்பது குரலின் ஓசை இளி ஓசையுடன் இணைவதைக் குறிக்கும். வண்ணம் = நிறம். இங்கு ஓசைகளின் ஒன்றிப்பினைக் குறித்தது.

பார்க்க: அகப்படு நரம்பு (தொ. I: *8*), இளி (தொ. I: *220*), இணை நரம்பு (தொ. I: *184*) ஏழிசை (தொ. I: *312*).

பட்டினத்தடிகள். இவர் 'திருவெண்காடர்' என்ற பெயராலும் அழைக்கப்பட்டார்; அடிகளாரின் பெற்றோர் – சிவநேசர், ஞானகலை; மனைவி பெயர் – சிவகலை. மிகப் பெரும் வணிகரான இவர் மகப்பேறின்மை யால் சிவசருமர் என்ற திருவிடைமருதூர் அந்தணரிடம் மருதவாணர் என்ற சிறுவனை விலைக்கு வாங்கி வளர்த்தார். "காதற்ற ஊசியும் வாராது காணும் கடைவழிக்கே" என்னும் மருதவாணரின் பொன்மொழி கண்டு அடிகளார் துறவு பூண்டார். ஞானவயப்பட்டபின் இவருக்குப் பட்டினத்தடிகள் என்னும் பெயர் நிலவுவதாயிற்று.

இவருடைய பாடல்கள் 'பட்டினத்தார் பாடல் திரட்டு' எனும் நூலில் திரட்டப்பட்டுள்ளன. திருக்குறள், தேவாரம், திருவாசகம் போன்ற சிறந்த நூற்களின் சாரம் இவருடைய பாடல்களில் காணப்படுகிறது. மற்றும் யோக நெறிக் குறிப்புணர்த்தும் பாடல்களும், உள்ளத்துடன் இணையாத உருவ வழிபாட்டின் போலித் தன்மையை எள்ளி நகையாடும் பாடல்களும் காணப்படுகின்றன. தன் அன்னையாரின் உடலை இடுகாட்டில் இட்டுப் பாடிய பாக்கள் அனைத்தும் உள்ளத்தை உருக்கும் பாடல் களாகும். இறைவனை வஞ்சகப் புகழ்ச்சியுடன் பாடும் பாடல்களில் நகைச்சுவை இருப்பதையும் நாம் காண்கிறோம். பட்டினத்தாரின் பாடல்கள் சைவ சமயத்தின் கவிதைக் கருவூலமாகும்.

(**ஆசிரியர் குறிப்பு: <u>பதினோராம் சைவத் திருமுறையில் ஐந்து நூல்களை இயற்றிய பட்டினத்தடிகள்</u>** வேறொருவர். (1) கோயில் நான்மணி மாலை, (2) திருக் கழுமலை மும்மணிக் கோவை, (3) திருவிடை மருதூர் மும்மணிக் கோவை, (4) திருவேகம்முடையார் திருவந்தாதி, (5) திருவொற்றியூர் ஒரு பா ஒரு பஃது என்னும் ஐந்து நூல்களும் – பதினோராம் திருமறையில் உள்ளன; இவை சொல்நயம், பொருட்பயன் நிறைந்தவை. <u>இவற்றை இயற்றிய பட்டினத்தார் – பத்தாம் நூற்றாண்டை</u> ஒட்டி வாழ்ந்தவர் என்பர்; <u>திருவெண்காடர் 14ஆம் நூற்றாண்டினர்</u> என்பர். <u>பட்டினத்தடிகள் மூவர்</u> உண்டு என்றும், அவர்கள் மூவரும் வேறு வேறு காலத்தவர்கள் என்றும் ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறியுள்ளனர்).

பட்டினப்பாலை தரும் இசைக் குறிப்புக் கள். பத்துப்பாட்டு என்னும் பத்து நூல்களுள் பட்டினப்பாலை ஒன்பதாவது; பாடலின் தலைவன் – கரிகாற்பெருவளத்தான். இவனை உருத்திரங்கண்ணனார் பாடிப் பெரும் பரிசு பெற்றார் (கலிங்கத்துப்பரணி. இராச. 25). பட்டினப்பாலையின் வளம் கூறுகையில் இசை இலக்கணம்பட பல அடிகளை அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். பட்டினப்பாலை தரும் இசைக் குறிப்புக்களைக் கண்டு விளக்குவதால் தமிழிசை வளம்மிகும் என்றறிந்து இங்கு விரித் துரைக்கப்படுகின்றது. இதனுள் வஞ்சிப்பா இலக்கணம் தாளம் – பண்கள், இசைக்கருவிகள் முதலியன இடம் பெற்றுள்ளன.

(1) <u>வஞ்சிப்பா</u> என்பது பெரிதும் மூவகைச் சீர்களினால் ஆக்கப்படுவது. பிறவகை அசையும் இப்பாவகையில் வருவதுண்டு. எ–டு:

'வான்பொய்ப் பினும் தான் பொய்யா' (பட். 5)

மூவகைச் சீர் அமைப்பும் அதன் வகைமைகளும். 'தா தீ தோம்' ($\frac{1}{2}+\frac{1}{2}+\frac{1}{2}=1\frac{1}{2}$ எண்). $1\frac{1}{2}+1\frac{1}{2}=3$ எண் பெற்று ஒரு ஆவர்த்தனம் (வட்டணை) பெறும். மூன்று நெடில்களுள் ஒவ்வொரு நெடிலும் இரு குறில்களாக மாற்றப் பெறுவதால் பல்வேறு வகைகள் பெறுகின்றன. தக தீ தோம் – தக திமி தாம் – தக திமி திமி. இவ்வாறு வகை பெருக்குவதற்கு வஞ்சிப் பாவின் அடி வழிகாட்டியது. பட்டினப் பாலையடிகளின் இவ்வகைகளைக் காணலாம். தகிட தகிட = ($\frac{3}{4}+\frac{3}{4}=1\frac{1}{2}$) இதன் வகைமைகளும் கொள்க. எனவே $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கைச் சொற்கட்டுள்ளே எத்தனை வகைகள் காட்டலாம் என்று பட்டியலிட்டால் நீண்டபட்டியல் கிடைக்கும். வஞ்சிப் பாவில் பெரும்பாலும் மேற்கண்டவாறு மூவகைச் சீர்கள் பெறினும், அடிகள் நீண்டும் குறுகியும் வந்து வஞ்சிப்பதால் – வஞ்சிப்பாட்டு எனப்பட்டது.

(2) <u>பட். 1–2 அடிகள் தூங்கல் வண்ணத்திற்கும்,</u> (தொல். செய். சூத். 220. இளம்.), மூவசைச் சீருக்கு (தொல். செய். சூத். 12. பேரா.), வஞ்சியுறுப்பாகி வந்த செய்யுட்கும் (தொல். செய். சூத். 105. பேரா.) மேற்கோள்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன (தஞ்சை. த. ப. பத்துப்பாட்டு 1986. பக். 513). வஞ்சிப்பாவில் ஆசிரிய வடியும், வெண்பா வடியும் கலந்து வரும். எ–டு. "நேரிழை மகளிர் உணங்கு உணாக்கவரும்" (பட். 22.) – ஆசிரியவடி; "கோழி எறிந்த கொடுங்காற் கனங்குழை (பட். 23.) – வெண்பா அடி.

(3) <u>'பாடல் ஓர்த்தும் நாடகம் நயந்தும்'</u> (பட். 113.) என்றதால் பட்டினப்பாலைக் காலத்து – கடற்கரையில் வாழ்ந்த பரதவர்கள் இசைக் கலையில் தேர்ந்து விளங்கினார்கள்; இவர்கள் இசைப்பாடல்களை ஆராய்ந்து அறிந்தனர்; நாடக அமைப்புக்களைச் சீர்தூக்கி நயம் கூறினார்கள் என்றறியலாம். (ஒ.நோ.: "நாடகங் கண்டு பாடற் பான்மையில் கேள்வி இன்னிசை

கேட்டு" (மணிமே. 25 : 82–3) பரதவ மகளிர், வணிகச் செல்வர்கட்கு இன்பமூட்டும் ஆடுகள மகளிராயும், பாடுகளமகளிராயும் வாழ்ந்தனர்.

(4) விழாக் காலத்தில் – பல்வேறு இசைக் கருவிகள் முழங்கின. வெறியாடல்கள் சிறப்பாய் நிகழ்ந்தன.

குழல் அகவ – யாழ் முரல
முழவு அதிர – முரசு இயம்ப
விழவு அறா வியன் ஆவணத்து
மையறு சிறப்பில் தெய்வம் சேர்த்திய (பட். 156–159)

இவ்வடிகட்கு ஒப்பு :– சிலப். 3 : 139–141).

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** சங்க இலக்கியத்துள் ஒன்றான பட்டினப்பாலை எத்தனை எத்தனை இசை இலக்கணங்கட்கு மூலமாய் நிற்கிறது. தமிழிசையின் தொன்மையையும் வளமையும் அறியப் பட்டினப்பாலை ஒரு நல்ல கருவி எனலாம். ரூபகதாளத் தொன்மை அறிவிப்பன வஞ்சியடிகள்; பரதவர்கள் நாட்டியம், தேர்ந்த வர்கள். "எல்லா அடியும் வரப்பெறும் என்ப தாம்" என்று பேராசிரியர் கூறினமையால் – செய்யுட்களின் பலவகை அடிகள் கலந்து வரும் என்பது அறியலாம். எனவே வஞ்சி அமைப்பைத் தாளமாலிகையோடு ஒருவாறு ஒப்பிடலாம்).

படகம். படர்ந்த ஒருவகைத் தோற்கருவி (பட + அகு + அம் = படகம்). 'பேரிகைப் படகம்' எனும் பாடலில் [(சிலப். உ.வே.சா. (பதிப்பு) பக். 105] படகம் என்னும் இப்பெயரால் இத்தோற்கருவி படர்ந்து பெருத்து இருந்தமையை அறியலாகும். இதன் நீளம் 40 விரல், சுற்றளவு 60 விரல், முகவளவு 8 விரல், குண்டின் அளவு – 10 விரல். (ஒரு விரல் என்பது $^3/_4$ அங்குலம்).

அன்னம் படகத் தளவுநாற் பஃதாகும்;
சொன்ன வதன்சுற் றறுபதாம்; – மன்னு
முகஅளவு எண்விரலாம்; மொய் குழலாய்குண்டின்
தகஅளவு இரைந்தாய்ச் சாற்று
பஞ்சமரபுப் பாடல் 107, வீ.பகா. சு. உரை
[அருட்செல்வர் நா. மகாலிங்கர் பதிப்பு (1991)]

படர்க்கைப் பரவல். பரவல் என்பது தொழுதல், போற்றுதல், பாடிப் பணிந்து கொள்ளல். படர்க்கைப் பரவல் என்பது இறைவனைப் படர்க்கையில் நிறுத்திப் பாடித் தொழுது கொள்ளுவது. முன்னிலைப் பரவலை இன்றுள்ள பஜனையோடு ஒருவாறு ஒப்பிடலாம்.

மூவுலகு மீரடியான் முறைநிரம்பா
வகைமுடியத்
தாவியசே வடிசேப்பத் தம்பியொடுங்
கான்போந்து
சோவரணும் போர்மடியத் தொல்லிலங்கை
கட்டழித்த
சேவகன்சீர் கேளாத செவியென்ன
செவியே
திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன
செவியே
[சிலப். 17:(35)]

படுமலைப்பாலை. குறிஞ்சி யாழ்; இது செம் பாலையின் துத்தம் குரலாகப் பிறப்பது. துத்தப் பண் நடபைரவி இது – ச ரி^{2} க^1 ம^1 த^1 நி^{1} ச் (–). குறிஞ்சியாழ் (பெரும் பண்); துத்தம் குரலாயது – துத்தப்பண். இங்குப் 'படு' என்பது வீழ்தல், சூரியன் மறைதல், தாழ்தல் என்னும் பொருள் படுவதாகத் தோன்றுகிறது. சூரியன் வீழ்ந்து இரவு வருகையில் பாடும் பண் – குறிஞ்சி (புணர்தல் திணைக்குரியது). மகிழ்வுப்பண் எனலாம் (ச ரி^{2} க^1 ம^1 ப த^1 நி^{1} ச்) . இந்தப் பண்ணை இசைத்துப் பாணர்கள் சங்கக்காலத்தில் காதலர்க்குச் சுவையூட்டினர். குறுந். 323 :– எல்லா நாளும் எத்துணை இன்பமூட்டுவன. அவள் தோள் துயிலா நாள் பதடி நாள். பாணர்கள் படுமலைப் பாலையை யாழில் இசைக்க – எண் வகை எழால்களாகிய (எட்டுவகைக் கமகங்களை) உள்ளோசைகளை எழுப்பி வாசிக்கத் தலைவி மல்லிகைப் பூ நாற – படுமலைப்பாலையாகிய பண் என்பது வானத்திலிருந்து பெய்யும் போது (சுவைகள் சுவர்ந்த = சுவைகள் சுவர்களின் உள்ளே எஞ்சித் தங்கிய) தோள் துயிலும் நாளே நாள் – பிற நாள் உள்ளீடற்றன.

எல்லாம் எவனோ பதடி வைகல்
பாணர் படுமலை பண்ணிய எழாலின்
வானத்து எழும் சுவர் நல்லிசை வீழப்
பெய்த புலத்துப் பூத்த முல்லைப்
பசுமுகைத் தாது நாறும் நறுநுதல்
அரிவை தோள் இணைத் துஞ்சிக்
கழிந்த நாள் இவண் வாழுநாளே (குறுந். 323)

படுமலை நின்ற நல்யாழ் வடிநரம்பு
எழீஇ யன்ன உறையினை (நற். 139 : 4–5)

'படுமலைப்பாலை நின்ற பயங்கெழு
சீறியாழ்' (புறநா. 135 : 7)

இதனைச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பேரகராதி – பாலையாழ் திறவகை என்று பிங்கல நிகண்டைப் பின்பற்றி விளக்கியுள்ளது. இது பிங்கலத்தின்வழி நேர்ந்த தவறு.

இது குறிஞ்சியாழ் – குறிஞ்சிப் பெரும்பண் (7+ 7 நரம்பு) குரல் குரலாய் நின்ற பாலையாகிய செம்பாலை என்னும் பெரும் பண்ணில் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பெரும்பண் – பெரும்பண்ணில் பிறக்கும் பெரும்பண் – என இளங்கோ கூறியுள்ளதால் பிங்கலம் தவறு என நீக்குக.

பார்க்க: குறிஞ்சிப்பண் (தொ. II : 185).

படைப்பு வரி. ஏழு வகை நிலத்தினும் எய்திய வரியாவன – ஆற்று வரி, சாற்று வரி, திணை நிலை வரி, மயங்கு திணை நிலை வரி, முகமுடை வரி, முகமில் வரி, படைப்பு வரி என்பனவாம் (சிலப். 14 : 153. அரும்.). எனவே படைப்பு வரி என்பது வரிப்பாட்டு வகைகளுள் ஒன்று. இது புதிதாகக் கற்பனையாகப் படைக்கப்படும் பாடலாகும். படைத்தல் = புதிதாக உண்டாக்குதல்.

பார்க்க: ஏழுவகை நிலத்தினும் எய்திய வரி (தொ. I: 301), வரிப்பாடல்கள் (தொ. III).

பண்கள். பண் என்றதன் பெயர்க்காரணம்:

பாவோடு இணைத்தல் இசை என்றார்;
பண் என்றார்
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும் – பாவாய்!
எடுத்தல் முதலாய் இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையால் பண்ணென்று பார்
(பஞ்ச. வெண்பா 52)

இசைந்தது இசை (இயை – இசை); பாடலின் பொருளோடு அசை, சீர்கள் அளவோடு பொருந்தி இசைந்தது – 'இசை' எனப்பட்டது. பாடலில் நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்ற எட்டு மெய்ப்பாடுகட்கு ஏற்பப் பாடற்பண் பொருந்துதல் வேண்டும். மெய்ப்பாட்டிற்கும் பாடலின் சொல் நடைக்கும் பொருத்தம் வேண்டும்.

'பண் என்னாம் பாடற்கு இயைபின்றேல்'

என்பது குறள்.

இசை என்பது சேர்ந்தது, பொருந்தியது எனப் பொருள்பட்டது. எவை, எவை பொருந்தி இசைக்க இசை ஆகும்? தாளம், பண், பாடற்சொல், பாடற்பொருள், அடிப்படைச் சுருதியாகிய ஒத்து, கேட்போர் தகுதி இவையாவும் – ஒன்றோடு ஒன்று பொருந்தி இசைந்தது 'இசை' எனப்படும் என்று இளங்கோ ஓர் செய்யுளில் குறிப்பாக வெளிப் படுத்தியுள்ளது இங்கு அறிதற்குரியது.

யாழும் குழலும் சீரும் மிடறும்
தாழ்குரல் தண்ணுமை ஆடலோடு இவற்றின்
இசைந்த பாடல் இசை (சிலப். 3 : 26–28)

காண்க: வீ.ப.கா. சு. 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்', பக். 3, கழக வெளியீடு (1986).

இசை என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் வேறோர் காரணமும் கூறியுள்ளார். "இசை என்பது பண் இயற்பாக்களுடன் நிறத்தை இசைத்தலால் இசை" என்ற பெயராம் (சிலப். 3 : 26. அடியார்க்.). இங்கு – 'நிறம்' என்றது ஓசைகளின் அளவுத் தன்மைகளை; மலரில் நிறம் உணர்ச்சியூட்டுவது போன்று, பண்கள் எழுப்பும் இனிய ஓசை உணர்ச்சியூட்டுவன. இங்கு உணர்ச்சியூட்டும் ஓசைகளை – 'நிறம்' என்றார். ஆங்கிலத்திலும் ஓசை நிறம் 'Tonal Colour' எனப் பெயர்பெற்றது.

பண்ணினை 'இசை' என்று கூறியதற்கு மேலே இரு காரணங்கள் கூறப்பட்டன.

இனி, 'பண்' என்று பெயர் வருவதற்குக் காரணம் உடலில் ஒலி உறுப்புத்தானங்கள் எட்டாலும், எடுத்தல், படுத்தல் முதலிய செயல்கள் எட்டாலும் பண்ணப்படுவதால் 'பண்' என்று பெயர் ஆயிற்று என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார்.

"<u>பெருந்தானம் எட்டாவன</u> – நெஞ்சும்,
மிடறும், நாக்கும், மூக்கும் அண்ணாக்கும்
உதடும் பல்லும் தலையும் என இவை"

<u>செயல்கள் எட்டாவன:</u>

எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம்
குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என இவை
(சிலப். 3 : 26. அடியார்க்.)

பண்கள் பெயர் பெறும் முறைகள் :

> **பண்பால் கிரியையால் பாவால் நிலத்தால்**
> **முன்பாக நின்றிலங்கும் ஓசையினை – விண்பாய்**
> **மணிமாடம் ஓங்கும் மதுரையார் கோவே**
> **அணிமா மரபிவற்றா லாம்**
>
> (பஞ்ச. வெண்பா 51)

(1) பண்பால் பெயர் பெற்ற பண்கள் – கொல்லிப்பண், செம்பாலை

(2) செயலால் பெயர் பெற்ற பண்கள் – செவ்வழி (செவ்வை அழிந்து இரு மத்திமங்கள் வரப்பெற்றன). செயலால் பெயர் பெற்றவை தாரப்பண், துத்தப்பண். இவை பண்ணுப் பெயர்ப்பால் பெயர் பெற்றவை.

(3) சுரத்தினால் பெயர் பெற்ற பண்கள் – காந்தாரப் பண், விளரிப் பாலை (பா = இசை).

(4) நிலத்தால் பெயர் பெற்ற பண்கள் – குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்னும் (பா = இசை) நாலும் நிலத்தால் பெயர் பெற்றன.

(**குறிப்பு:** இவ்வாறு பெயரிடும் சீரிய முறையை அழித்து ஒழித்து கண்டபடி பெண்களின் பெயர்களை இராகங்கட்கு இட்டு, நிலை தாழ்ந்தனர்).

பண்களின் நிறம்.

பார்க்க: நிறம் (தொ. IV) .

பண்டரங்கன். பாண்டரங்கன் ; பாண்டரங்கக் கூத்தாடும் – சிவபெருமான். பாண்டரங்கம் என்பதுவே மூலச் சொல். பண்டரங்கம் என்பது உருமாறிய சொல்; இது சில இடங்களில் எதுகை நோக்கி, 'பண்டரங்கம்' என்றாகியது.

சொல்: பாழ் + து = பாண்டு. பாண்டு + அரங்கம் = பாண்டரங்கம் = சுடுகாடாகிய அரங்கம். பாழ்பட்ட அரங்கம் = பாண்டரங்கம்.

பண்ணத்தி.

> **பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்**
> **பாட்டினியல பண்ணத் திய்யே**
>
> **(தொல்.செய். 173)**

பாட்டுக்களின் ஓசை இயல்பையுடையவாம் பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும் செய்யுட்கள் என்றவாறு. பண்ணைத் தோற்றுவித்தலால் 'பண்ணத்தி' என்றார் இளம்பூரணர். மேலும், இளம்பூரணர் சிற்றிசையும், பேரிசையும் முதலாக இசைத்தமிழில் ஓதப்படுவன பண்ணத்தியாம் என்றார். இவர் குறிப்பில்,

> **கொன்றை வேய்ந்த செல்வன் அடியிறைஞ்சிய**
> **என்றும் ஏத்தித் தொழுவோம் நாமே**
>
> (தொல். செய். 174. இளம். மேற்.)

என்னும் பாடலானது பண்ணத்தியாகப் பாடுதற்கு அமைந்த பாட்டு என்று விளக்குகிறார். இதனைப் 'பாலையாழ்' என்றும், பண்ணுக்கு 'இலக்கணப்பாட்டாகி வந்ததனால் பண்ணத்தியாயிற்று' (தொல். செய், 174. இளம்.) என்றும் இளம்பூரணர் குறிப்பிடுகிறார்.

(**ஆசிரியர் குறிப்பு:** பாலையாழ் என்பது இடம் நோக்கி அறியலாம். கொன்றை வேந்தன் என்பவன் கொன்றை மாலை அணிந்த கடவுள். இன்றைய இசை இலக்கணத்தில் 'இராக இலட்சண கீதம்' என்று பண்ணத்தியைக் குறிக்கலாம். பண்ணத்திகள் பிசியைப் போல (பழமொழியைப் போல) இரண்டு வரிப் பாடல்களாகவே பெரும்பாலும் இருந்தன. இக்கட்டுரை ஆசிரியரின் கருத்து வருமாறு: பண்ணைத் தோற்றுவித்தலினால் பண்ணத்தி எனப்பட்டது என்று இளம்பூரணர் தரும் விளக்கம் ஏற்றற்குரியது. பாட்டிடை கலந்த பொருள் என்பது பாட்டின் ஓசையில் கலந்த ராகம் (பண்) ஆகும். பாட்டின் இயல் என்பது பாட்டின் ஓசை இயலையுடையது பண். இது ஒரு பாவினம் அன்று. பிற உரையாசிரியர்கள் தரும் உரைகளைக் காட்டிலும் இளம்பூரணர் தரும் செய்திகளே இசையிலக்கணத்திற்குப் பொருந் தியவை; இவை இளம்பூரணர் தரும் பாலைப் பண்ணின் ஓசையை உடையன. வண்ணத்துப் பூச்சி என்னும் சொல் வண்ணத்தை உடையது என்று பொருள்படுவது போன்று, பண்ணத்தி என்பது பண்ணை உடையது என்று பொருள் படுகிறது. 'பேராசிரியர்' தம்முடைய உரையில் பண்ணத்தி என்பது நாட்டுப்புறப் பாடல்களைக் குறிக்கும் என்று கருத்து உரைத்து, எடுத்துக்காட்டாக 'வஞ்சிப்பாட்டு, மோதிரப் பாட்டு, கடகண்டுப் பாட்டு' என சில நாட்டுப்புறப் பாடல் வகைகளையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். பேராசிரியர் விளக்கம் சரி தானா? நாட்டுப்புறப் பாடலில் பண்களைப் பற்றிய தெளிவும் இருக்காது; திட்டமும் இருக்காது. அவை பண்ணுடையன என்று

போற்றத்தக்கவை அல்ல. மேலும் பேராசிரியர் பண்ணத்தி என்பது பாட்டினூடு கலந்த பொருளுடையது என்னும் கருத்துரைத்துள்ளார். மேலும் 'பாட்டும் உரையும் போல' என்று வேறோர் விளக்கமும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இப்படிப் பலவாறு பேராசிரியர் விளக்கம் உள்ளது; அவ்விளக்கம் ஒருநெறி ஓடவில்லை; பண்ணத்தி என்ற சொல்லோடு பொருந்தவில்லை.

முடிவு: பண்ணின் இலக்கணத்தை வெளிப் படுத்துதற்காகவே இசையமைப்பையுடைய சிறிய பாட்டைப் 'பண்ணத்தி' எனலாம். பொருளுக்குரிய பண்ணையும் பெற்று விளங்குவது. பண் + நத்தி எனப் பிரிப்பார் உண்டு. வண்ணத்தி, ஒட்டத்தி, குயத்தி என்பனவற்றில் "அத்தி" என்னும் பகுதி உள்ளது போன்றே இங்கும் வந்தது. ஒட்டத்தி என்பது "ஒட்ட நத்துபவள்" என்று பொருள் படுமா? சிரித்தற்கிடமாகுவது இப்பொருள் .
பார்க்க: இளம்பூரணர் (தொ. I: 219)

பண்ணமைச் சீறியாழ். ஒரு பண்ணுக்கு உரிய நரம்புகளைக் கட்டிய சிறிய யாழ் 'பண்ணமைச் சீறியாழ்' என்றனர் (பொருந. 109); இனிப் பண்ணமைத்துத் திண்ணிய வார்விசித்த முழவை 'பண்ணமை முழவும்' என்றனர் (பதிற். 41 : 3). இறுக்கமாய் (திண்ணியமாய்) வார்கட்டுகளை இழுத்துக் (விசித்துக்) கட்டிச் சுருதி கூட்டப்பட்ட முழவு என்பதை – 'வார் விசித்த' என்ற தொடரும், 'பண்ணமைத்த' என்ற தொடரும் தெளிவாய்க் காட்டுகின்றன. எனவே, சுருதி கூட்டின யாழ்கள், சுருதி கூட்டப்பட்ட முழவுகள் சங்கக் காலத்தில் இருந்தன என்றறியலாகும்.

> **இடக்கண் இனியாய் வலக்கண் குரலாய்,**
> **நடப்பது தோலியற் கருவி யாகும்**
> (சீவக. 675. நச்சி. மேற்கோள்)

என்ற செய்யுள் – மத்தளத்தில் இடம், வலம் ஆகிய இரு பக்கங்களும் வேறு வேறு சுருதிக்குக் கூட்டப்பட்டன என்பதை அறிவிக்கின்றன.

பண்ணமை முழவு. **பார்க்க:** 'பண்ணமைச் சீறியாழ்' (தொ. III).

பண்ணல். இது எட்டுவகை இசைக்கரணத்துள் ஒன்று; 'சுருதி பண்ணல்' என்பது 'ச – ப' என்னும் இணை நரம்புகளைச் சேர்த்து ஒலித்து அறிதல். 'ச – ப' என்பன இணை நரம்புகள். இந்த இணை நரம்புகளை நெடுகத் தொடர்ந்து கண்டுபிடித்தலை / ச – ப / ப – ரி² / ரி² – த² . . . போன்று – 'இணைவழி யாராய்ந் திணை கொளமுடிப்பது' (சிலப். 7 : 5–8. அரும்.), இதனையே 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்' என்றும் (சிலப். 8 : 35), 'இணையிலாவழிப் பயனொடு கேட்டும்' என்றும் (சிலப். 7 : 5–8. அரும்.), ' வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தாங்கு' என்றும் (சிலப். 3 : 63. உரை) குறிப்பிட்டுள்ளனர். இவற்றிடையே சிறு வேறுபாடு உண்டு; எனினும் குரல் இளி உறவு பற்றியே யாவும் கூறுகின்றன. இதனைத் தொடக்கத்தில் செவிவழி ஓர்த்து (ஆராய்ந்து) அறிந்தனர். இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்ற நால்வகைப் பொருந்திசைக் கண்டுபிடிப்பிற்கு இணைக் கண்டுபிடிப்பே அடிப்படை என்று இக்கட்டுரை கருதுகிறது. <u>இக்கண்டுபிடிப்பு மூலமே நரம்பு களின் சுருதி அளவு மிகத் திட்டமாய்த் தெளிவாய் நிறுத்தப்படுகிறது.</u> இசைஇலக் கணக் கண்டுபிடிப்புக்களுள் இதுவே தலை யாயது; இதுவே அடிப்படையானது; இதுவே அனைத்துப் பண்களுக்கும் அடிமணையானது (ஆதரவானது); 'இளி' என்று தமிழன் என்றைக்குப் பெயரிட்டானோ அன்றைக்கே இதனைக் கண்டுபிடித்தான் எனக் கொள்ளல் வேண்டும்; இதனால் இணைக் கண்டு பிடிப்பின் தொன்மையறியலாம் (இளிதல் = இணங்குதல்; இளி = இணங்கு) .
பார்க்க: இசைக்கரண மெட்டு (8): பட்டடை (தொ. I: 155) .

பண்ணல் முதலிய எட்டுவகை. **பார்க்க:** எட்டு வகைப்பண் வினைகள் (தொ. I: 277).

பண்ணாவத்தி = பண்ணின் ஆலாபனை. **பார்க்க:** ஆளத்தி (தொ. I : 138).

காண்க: சிலப். 3 : 26. அடியார்க்., பக். 104 'ஆளத்தியா மாறுணர்த்துகின்றது' – உ.வே.சா. பதிப்பு (1985).

பண்ணியல் = ஏறு நிரலில் ஆறும், இறங்கு நிரலில் ஆறும் என நரம்புகளை உடைய பண். இதில் முதன்மைப் பண்ணில் வந்த சுரங்களே வருதல் வேண்டும். 'வழிப்படு திறம்'

எனப்பட்டது போன்றே இது 'வழிப்படு பண்ணியல்' அல்லது 'பாற்படு பண்ணியல்' எனப் பெயர் பெறும். 'சாடவம்' என்பர் வடமொழியில் (Hexatonic Scale).

பண்ணியல்கள் ஆறு. **பார்க்க:** காந்தாரப் பஞ்சமம்: பண்ணியல்கள் ஆறு (தொ. II: 84).

பண்ணியல் வழியாகக் கலப்பு வகைகள்.

(1)	**பண்ணியல் பெரும்பண்**	**(6+7)**
(2)	**பெரும்பண் பண்ணியல்**	**(7+6)**
(3)	**பண்ணியல் திறப்பண்**	**(6+5)**
(4)	**திறம் பண்ணியல் (5+6)**	
(5)	**பண்ணியல் பிறழ்ச்சி**	**(6+ ~~)**
(6)	**பிறழ்ச்சிப் பண்ணியல்**	**(~~ +6)**

பண்ணியற்றிறம். **பார்க்க:** (1) இருபத்தோரு திறம் (தொ. I : 216), (2) திறம் (தொ. III :).

காண்க: சிலப். 3:46. அடியார்க்.

பண்ணிலக்கணம் பதினொன்று. **பார்க்க:** ஆளத்தி (தொ. I : 138).

பண்ணீர்மைகள். பண்ணீர்மைகள் என்பன பண்ணிற்குரிய ஓசைகளாலாகிய நிறங்கள். பண்ணின் நிறங்கள் என்பன பண்ணின் சுரங்களைப் பல்வேறு வகைகளில் இசைத்தலால் வருவன. எனவே பண்ணில் நிறம் தோன்ற இசைக்கப்படும் சுரங்கள் வருமாறு:

(1) **முதற்சுரம்** = எடுப்பு சுரம் (கிரக சுரம்). இது பண்ணிற்குரிய பதினோரு பாகுபாட்டினுள் முதலில் நிற்பது (சிலப். 3:41–2. அரும்பதவுரை).

(2) முறைமை என்பது பண்ணுக்குரிய சுரங்களின் வகைகளையும் அவைவரும் வரிசைகளையும் குறிப்பது (3) **முடிவு சுரம்** = சுரத்தொகுதிகள் சேர்ந்து மேலும் கீழும் செலவு கொள்ளுகையில் வந்து வந்து முடிவு பெறும் சுரமாகும். எ–டு: முல்லையம் தீங்குழலில் (மோகனத்தில்) கபதபகா; பகாரிகா; தபககா; கததபகா; ஒரு பண்ணிற்குள் இரண்டு மூன்று முடிவு கொள் சுரங்கள் இடம்பெறுவதுண்டு. இதனை சமசுகிருதத்தில் 'நியாச சுரம்' என்பார்கள். **நீக்க வேண்டிய சுரம்** = ஒரீஇய சுரம். ஒரீஇய = நீக்கிய. (ஒ.நோ.: தொல்காப்பியர் உவம இயலுள் 'ஒரீஇக் கூறல்' (நீக்கிக் கூறல்) என்றார் (வர்ஜம்).

(4) **அருகிவரும் சுரம்** = ஒரு பண்ணை ஆலாபனை செய்யுங்கால், மிகக் குறைவாக ஒலித்தற்குரிய சுரம். இதனைப் பண்டையோர் "குறைவாகத் தோன்ற வைத்தல்" என்றனர். வடமொழியில் 'அல்பத்துவம்' என்றனர். இனிக் குறைசுரம் என்பதற்குக் 'குறைய நிறுத்தல் சுரம்' என்பதும் பொருள்.

(5) **நிறைய நிறுத்தற் சுரம்** = பண்ணை ஆலாபனை செய்கையில் நிரம்ப நிறுத்தல் சுரத்தை 'நிறை சுரம்' என்றனர்; இதனை வடவர் 'பகுத்துவம்' என்பர்.

(6) **கிழமைச் சுரம்** = இணை, கிளை, நட்பு என்னும் குறியறிந்து புணரும் சுரங்கள் வந்து வந்து சேரும் சுரமாகும். இதனை 'ஜீவ சுரம்' என்பர் சமசுகிருதத்தில், **மண்டிலங்களில் சுரங்களை நிறுத்திப் பாடுதல்** = மண்டிலம் என்பது ஸ்தாயி; இதனைத் தமிழிசையில் 'நரம்புத் தான நிலை' என்றனர்.

(7) "வலிவும் (8) மெலிவும் (9) சமனும் எல்லாம் பொலியக் கோத்த புலமையோன்" (சிலப். 3:93–4). வலிவுத் தானநிலை இயக்கம், சமன் தானநிலை இயக்கம், மெலிவுத் தான நிலை இயக்கம் என மூவகை இயக்கங்களும் பெயர் பெற்றன. பண்ணை ஆலாபனை செய்கையில் இந்த மூன்று தான நிலைகளிலும் – மெலிவு, சமன், வலிவுத் தான நிலைகளிலும் சுரத் தொகுதிகளை நிற்கும் அளவுக்கு (நிற்கும் மானம்) நிறுத்தல் வேண்டும்.

(10) **வரையறை** என்பது பண்ணுக்கு என வரையறுக்கப்பட்ட நெறிகளும் முறைகளும் ஆகும். பண்ணுக்குரிய பெரும் பொழுது சிறுபொழுது, பண்ணுக்குரிய ஏறு நிரல், இறங்கு நிரல் முதலிய சுர ஒழுங்குகள்.

(11) **நீர்மைகள்:** பண்ணுக்குரிய சுவைகள், பண்ணிற்குச் சிறப்பாக உரிய உள்ளோசைகள் (கமகங்கள்), வார்தல் வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை இசைக் கரணங்கள் (சிலப். 7:10–15), பண்ணல் பரிவட்டனை முதலிய இசை எழால்கள் (சிலப். 7:5–8), தாளத்தில் பொருந்துமாறு ஆலாபனை செய்தல் (தாளத்தில் எய்த வைத்தல்) (சிலப். 3:41–2 உரைகள்) முதலிய பண்ணின் இலக்கணப்

பாகுபாடுகளைச் சிலப்பதிகாரம் விளக்கி யுள்ளது. தன் வீட்டில் தன் மனைவி ஆக்கிய தேனமுத வான்சுவைக் களி இருக்கத், தெருவில் சென்று பிச்சை எடுத்துண்ணல் கூடாது. தமிழிசைக் கலைச் சொற்களை அறிந்து பயன்படுத்துவோம். முதற் சுரம், முடிவுச் சுரம், ஒரீஇய சுரம், குறை சுரம், நிறை சுரம், கிழமை சுரம், மெலிவு, சமன், வலிவு எனும் தானநிலைகள், வரையறைகள், உள்ளோசைகள், எட்டு வகை இசைக் கரணங்கள், எட்டு வகை எழால்கள், தாளத்தில் எய்த வைத்தல் (சிலப். 3:41–2 உரைகள்) முதலியன பண் ஆலாபனைக்குரிய வைகள் இங்கு மீண்டும் தொகுத்துச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டன.
பார்க்க: ஆளத்தி (தொ. I: 138)

பண் ஆலாபனையின் 11 திட்டம்

வக்கிரித் திட்டங்கள் வகுத்துக் கூறுங்கால்
முதலும் முறைமையும் முடிவும் எனவும்
நிறைவும் குறைவும் கிழமையும் எனவும்
வலிவும் மெலிவும் சமனும் மண்டிலம்
வரையறையோடு நீர்மை நிறமும்
பத்தும் ஒன்றெனப் பகர்ந்தனர் உரைஞர்
(ஒப்பு: சிலப். 3:41–2. உரைகள்), (வீ.பகா. சு)

பண் என்பதற்குரிய 11 நீர்மைகளைக் (அல்லது நிறங்களைக்) கண்டோம்; இந்தப் 11 திட்டங்கலை இளங்கோவடிகள் 'வக்கிரித் திட்டம்' என்று சிறப்பாய்க் குறிப்பிட்டுள்ளார். வகுக்கப்பட்ட நுண்மையாய் இருக்கச் செய்த திட்டம் (வக்கு + இரி + திட்டம்); வகுக்கப்பட்டது வக்கு, இரி = இருத்திய = திடப்படுத்தப்பட்டது. தமிழக நாட்டிய நன்னூல் இந்த வக்கிரித் திட்டத்தின் வழியமைந்து; முத்தமிழ் வழியமைந்தது.

மேலும் சிலப்பதி காரம் பண்ணை விளக்கும் போது பண்ணின் இயல்புகளை விளக்கி யுள்ளது.

பாவோடு அணைதல் இசைஎன்றார்; பண்என்றார்;
மேவார் பெருந்தானம் எட்டானும் – பாவாய்!
எடுத்தல் முதலா இரு நான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையால் பண்என்று பார்
(சிலப். 3:26. ஆளத்தி என்னும் பகுதியுள், மேற். பக். 105)

பார்க்க: இசைக்கரணமெட்டு (தொ. I: 154), இசையெழால் எட்டு வகை (தொ. I: 177), எட்டுவகைப் பண் வினைகள் (தொ. I: 277), உள்ளாளவோசைகள் (தொ. I: 260).

பண்ணில் பண்ணப்படும் ஒலியாம் நிறங்கள்: (1) எடுத்தல் – உயரிய ஒலிப்பு, (2) படுத்தல் – தாழ்ந்த ஒலிப்பு, (3) நலிதல் – இடைப்பட்ட ஒலிப்பு, (4) கம்பிதம் = நடுக்கல், (5) குடிலம் – வேறு ஓர் சுரம் போல ஒலித்தல் (மாயை), (6) ஒலி = இன்னோசைகளும் சுருதி அளவு கொண்ட ஒலிப்புக்களும், (7) உருட்டு – சொற்களை மிக விரைவில் கூடை, திரள் நடையில் ஒலித்தல், (8) தாக்கு – ஓர் சுரம் மற்றொன்றில் பட்டுத் தெறித்தல்.

இவ்வாறு விரிவாகப் பண்ணிற்குரிய இலக் கணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றைப் புதைத்துவிட்டு இசைக் கல்லூரிகள் வடசொற் களைப் பயன்படுத்துகின்றன.

தொடுத்திசைப் பண்ணின் வினைகள் எட்டே
எடுத்தல் படுத்தல் நலிதல் கம்பிதம்
ஒலியொடு குடிலம் உருட்டுத் தாக்கென
நலிவிலாச் சிலம்புரை நல்லார் நவின்றார்
(வீ.பகா. சு.)

பண்ணுக்கு அடைத்த பாட்டு. இசை யமைப்புக்கு இயற்றப்பட்ட பாட்டு. அதாவது சுர தாளக் குறிப்புக்கு அல்லது மற்றோர் பாடல் உருவுக்கு இயற்றப்பட்ட பாட்டு. இது 'இசைக்குச் சொல்லமைத்தல்' எனப் பொருள்பட்டது. 'சொல்லுக்கு இசையமைத்தல்' என்பது சொல்லுருவுக்குப் பண்ணுருவை அமைத்தல் ஆகும் (சிலப். 8:43–4. அரும்.); மேற் கண்டவற்றுள் 'சொல்லமைத்தல்' என்பது பாட்டியற்றல். இசைக்குச் சொல்லமைத்தல் என்பது இசைக்குப் பாட்டியற்றல் அதாவது இசை உருவுக்குப் பாட்டியற்றல். உருப்படி இயற்றல் என்பது முன்னர் அமைத்த பாட்டின் வடிவத்திற்கு மற்றோர் பாட்டியற்றல்.

பண்ணுநிலை + பாலை நிலை. பண்ணுநிலை என்பது பண்களுள் முழுப்பண், கிளைப்பண் முதலிய வகைகளுள் எதைச் சார்ந்தது எனவும், இதன் நீர்மைகள் எவைகள் எனவும் குறிப்பது. பாலைநிலை என்பது எந்தப் பண்ணிலிருந்து எப்படிப் பிறந்தது என்று விளக்குவது. பாலை = பகுக்கப்படுவதாம் தன்மை (சிலப். 3:26. அரும்.).

பண்ணுப் பெயர்த்தல் = குரல் குரலாகச் செய்தல் – இது சங்கக் காலத்திற்கும் முன்னரே பாணர் இசை வாழ்க்கையில் தோன்றி மிக வளர்ந்திருந்தது; தமிழ் இலக்கியத்தில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு பற்றிய குறிப்புக்கள் பல காணப்படுகின்றன. பண்ணுப் பெயர்ப்பு என்பது ஒரு பண்ணிலிருந்து வேறோர் பண்ணைப் பிறப்பிப்பது.

பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றிய குறிப்புக்கள். **பார்க்க:** ‘சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல்’ (தொ. II : 243) பண்ணுப் பெயர்ப்பில் முதலில் நிற்கும் பண்ணை ‘நின்ற பண்’ என்பர். அது ஈனும் பண்ணை – ‘எய்திய பண்’ அல்லது பெயர்க்கப்பட்ட பண் என்பர். இதன் நெறிகள்: 12 சுரத்தானங்களை நிரலே நிறுத்திக் கொண்டு பண்ணுக்குரிய சுரத்தானங்களை மட்டும் குறித்துக் கொள்ளல் வேண்டும். துத்தம் குரலாகப் பெயர்த்தல் என்றால் நின்ற பாலையின் துத்தத்தில் குரல் முதல் வரிசையாகச் சுரத்தானம் பன்னிரண்டையும் நிறுத்தி – நின்ற பண்ணின் சுரத்தானங்கட்கு நேரே உள்ள சுரத்தானங்களை மட்டும் தேர்ந்து எடுத்துக்கொண்டு அவற்றைச் சேர்த்துப் பண்ணைக் காணுதல் துத்தம் குரலாகப் பெயர்த்தல் ஆகும். இவ்வாறே கைக்கிளைக் குரலாகப் பெயர்த்தல் முதலிய வரிசையில் பெயர்த்தலால், பண்டைய ஏழ்பெரும் பாலைகள் ஒவ்வொரு பாலையிலும் பிறந்தன. இவை வட்டித்து மீண்டும் வரும் (வட்டித்து = மீண்டும் வட்டமாகி).

ஏழ்பெரும் பாலைகளின் வரிசைகள்:

(1) செம்பாலை, (2) படுமலைப்பாலை, (3) செவ்வழி, (4) அரும்பாலை, (5) கோடிப்பாலை, (6) விளரிப்பாலை, (7) மேற்செம்பாலை என ஏழ்பெரும் பாலைகள்.

இவ்வேழையும் மனதில் நிறுத்தத் துணை செய்யும் நினைவுக் குறிப்புக்கள்: (டாக்டர் சீர்காழி கோவிந்தராசர் கூறியது).

/செம் படு /செவ்வழி /அரும் கோடி /விளரி மேல்/
1 ^ 2 3 4 ^ 5 6 ^ 7

என்ற வரிசையிலே மீண்டும் மீண்டும் வந்த பண்களே வட்டமிட்டு வருவன. ஆதலால் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையை வட்டப்பாலை முறை என்றனர் (சிலப். 17: (13)-அருரைஞர்கள்) முதலில் நின்ற பாலையின் 12 சுரத் தானங்களை நிறுத்திக் கொண்டு அதற்குரிய சுரங்களைக் குறித்துக் கொள்ளல் வேண்டும். பின்னர், ரிடபம், சட்சமமாகப் பண்ணுப் பெயர்ப்பதற்கு ரிடபத்தின் கீழ்சட்சமம் நிறுத்தி, அது தொடங்கிப் 12 சுரத்தானங்களை வரிசையில் நிறுத்திவிடுதல் வேண்டும். பின்னர், நின்ற பண்ணிற்குரிய சுரங்கட்கு நேரே கீழே உள்ள பண்ணின் சுரங்களைக் குறித்துக் கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறு கிடைக்கும் பண் எய்திய பண் என்று இங்கு மீண்டும் கூறித் தெளிவுறுத்தலாம்.

	√		√		√	√		√		√	√		
நின்ற பண்:	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	அரி காம்.
எய்திய பண் :	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நட பை.
	•		•		•	•		•		•	•		

இம்முறையில் பாலைகளைப் பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறை வருமாறு:

	√		√		√	√		√		√	√	
முல்லை யாழ்	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
குறிஞ்சி யாழ்	தா	தா	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி
	•		•		•	•		•		•	•	

(1) மேற்கண்ட சட்டகத்தில் முதலில் நின்ற பண்:– முல்லைப் பெரும் பண் = செம்பாலை (அரிகாம்.); இதனைத் துத்தம் குரலாகக் (ரிடபம் சட்சமமாகக்) கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைத்தது – குறிஞ்சியாழ் = படுமலைப்பாலை (நடபை.) .

செம்பாலை – கு து^{2} கை^{2} உ^{1} இ வி^{2} தா^{1} கு

படுமலைப்பாலை – கு து^{2} கை^{1} உ^{1} இ வி^{1} தா^{1} கு

எனவே, தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரேயே, முல்லைப் பண்ணுக்கு அடுத்துக் குறிஞ்சிப் பண் நிற்றலைக் கருதி "முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச் சொல்லிய முறைமை ஆனது"; இவ்வரிசை பண்ணுப்

பெயர்ப்பு அடிப்படையாலும் ஆகியது எனலாம் (Modal Shift of Tonic Note).

இனித் **திறப் பண்ணைப் பண்ணுப் பெயர்க்கும்** முறை வருமாறு: கீழே முல்லைத் தீம்பாணி~~யைப்~~ (மோகனத்தைப்) பண்ணுப் பெயர்த்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

	√		√		√			√		√		
(1)	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி.
(2)	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த
	•		•		•			•		•		

(1) முல்லைத் தீம்பாணி = (மோகனம்) –
ச ரி^{2} க^{2} ப த^{2} ச
(2) குறிஞ்சிப்பாணி, செந்துருத்தி
(மத்தியமாவதி) – ச ரி^{2} ம^{1} ப நி^{1} ச்

இவ்வாறே ஐந்து திறப்பண் பிறக்கும்

பிறழ்ச்சிப் பண்ணைப் பெயர்த்தல்
ஆனந்த பைரவி *'ச க ரி க ம ப த ப சா'*

	√		√	√		√		√		√			√
	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்
1	ச			க									
2			ரி	க		ம		ப		த			
3								ப					ச்

ஏறுநிரல் : ச க^{1} ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{2} ப சா
இறங்குநிரல் : ச் நி^{1} த^{2} ப ம^{1} க^{1} ரி^{2} ச

ஆனந்த பைரவி என்பது பெரும்பாலும் கரகரப் பிரியாவின் கிளைப்பண் ஆகும் (இடைப் பிற வரல் நீக்கி நோக்கினால்) இதனை ரிடபம் சட்சம மாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால், தோடி வரும். தோடியில் 'ச க ரி க ம ப த ப ச் ச நி த ப ம க ரி ச' இசைத்தால், பிறழ்ச்சிப் பண் கிடைத்து விடுகிறது.

பண்ணுமுறை நிறுப்ப

"கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப"
(நெடுநல். 70)

கரிய தண்டினையுடைய யாழில் பண்களை வரிசை முறையிலே நிறுத்தியிருக்கும் யாழின் கோட்டிலேயே ஏழு பெரும் பண்களையும் அவை நிற்கும் முறையிலே வாசித்தல் – அதாவது 'குரலை (சட்சமத்தை) மாற்றாமல் இன்று பண்களை வாசிக்கும் முறையில் சுரங்களை மட்டும் மாற்றியமைத்து வாசிக்கும் முறை'யை – இங்குக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பண்ணுமுறை என்பது ஒன்றாவது பண், இரண்டாவது பண், மூன்றாவது பண் – என எண்ணும் வரிசையில் குரலினின்றும் ('ச' முதல்) பண்களை வாசித்தனர். சீறியாழ் மிகச் சிறிய யாழே .

நச்சினார்க்கினியர் "யாழைப் பண்ணிற்கும் முறையே நிறுத்த" என்று புதிய பொருள் உரைத்துள்ளார். யாழின் சுரங்களைப் – பண வரிசைக்கு ஏற்ப நிறுத்த என்று இங்கு உரை கூறப்பட்டுள்ளது. சுரம், பெயர்த்து வாசிக்கும் முறை கூறப்பட்டுள்ளது.

அடிப்படைக் குரலை மாற்றாமல், பண்களை வரிசையாய்ச் சுரம் பெயர்த்து வாசித்தமை அறியலாகும். 'பெய்தல்முறை' என்று சிலப்பதிகாரம் குறிப்பதாலும் அடிப்படைக் குரலை நிறுத்திப் பல பண் வாசித்தமையை அறியலாகும். இது, பண்ணுக்குரிய நரம்புப் பெயர்ப்பு என்க.

பார்க்க: எண்ணுமுறை நிறுத்த பண் (தொ. I : 283), ஏழிசை[2] (தொ. I : 312).

பண்முறையும் தலமுறையும். தேவாரத் திருப்பதி கங்களைத் திருக்கோயிலில் நின்று எடுத்த பின்னர், அவற்றைத் தொகுத்து இருமுறைகளில் வரிசைப்படுத்தினர். அவை பண்முறை, தலமுறை என்பன.

(1) பண்முறை என்பது ஞானசம்பந்தர், நாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி ஆகிய மூவர் பாடிய தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் ஒரு வரிசைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன ~~ம~~ திறிந்தும்.

(1) ஞானசம்பந்த நாயனார் பாடியவை– 1, 2, 3ஆம் திருமுறைகள்
(2) நாவுக்கரசு நாயனார் பாடியவை – 3, 4, 5ஆம் திருமுறைகள்
(3) சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் பாடியவை – 7ஆம் திருமுறை

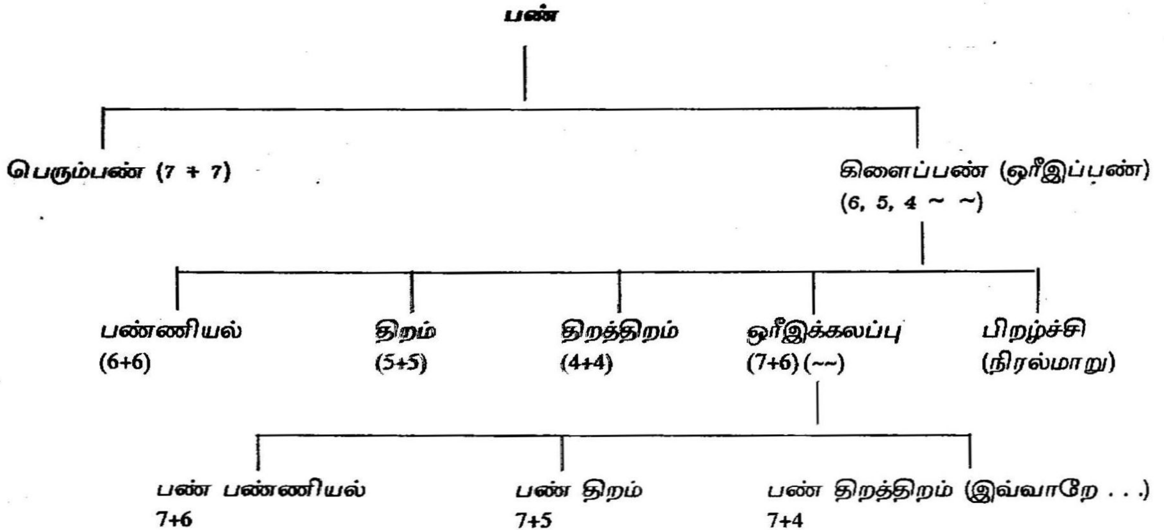
இவர்கள் இயற்றிய பாடலுக்குரிய பண்களின் அடிப்படையில் பதிகங்கள் வரிசைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. இப்பாடல்களுக்குரிய கட்டளை வேறுபாடுகளைக் கண்டு குறித்துக் காட்டியது–

'திருமுறை கண்டபுராணம்'; இதனைக் கொற்றவன் குடி உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றியுள்ளார். பண்முறைப்படி தொகுத்துள்ள முறையை 'அடங்கன் முறை' என்றனர்.

(2) தலமுறை என்பது கோயில் திருவேட்களம் முதலாகத் திருப்பதிகக் கோவையுள் குறித்த முறைமையை ஒட்டித் தலங்களை வரிசைப் படுத்தி அவற்றிற்குரிய பதிகங்களை வரிசைப் படுத்தினார்கள்; பாடல்கள் தில்லையில் காப் பிட்டு வைக்கப்பட்டிருந்தமையாலும், தில்லை மூவாயிரம் அந்தணர்கள் தில்லையில் தொடர்ந் திருந்து சிறு நெறிமுறையில் பூசனைகள் செய்வதாலும் தில்லை சிறந்த தலம் எனப் போற்றப்பட்டு வருகிறது.

பண்மொழி நரம்பு. ஒரு குறித்த பண்ணைச் சொல்லுகின்ற யாழ் நரம்பு (சிலப். 5 : 222). எ–டு : 'கானடாப்' பண்ணைக் காந்தார சுர நிறத்தின் தனித்த ஓசையால் அறிந்து கொள்ளலாம். ஒரு சுரத்தின் ஒரு குறித்த தனித்த ஓசையே, ஒரு பண்ணை இதுதான் என்று சொல்லி விடுவதனாலே பண்மொழி நரம்பு எனப்பட்டது.

பண் வகைகள். 1. பெரும்பண் = முழுமைப் பண், தாய்ப் பண் (ஜனக ராகம்)/, கிளைப் பண் = சேய்ப் பண் (ஜன்ய ராகம்), 2. கிளைப் பண்ணின் வகைகள் : (1) பண்ணியல் – ஆறு நரம்புப் பண் (சாடவம்), (2) திறப் பண் – ஐந்து நரம்புப் பண் (ஔடவம்), (3) திறத்திறம் – நான்கு நரம்புப் பண் (சதுர்த்தம்). இவை மூன்றும் ஓரீஇப் பண் எனப்பட்டன. சுரம் இடையில் விடுபட்ட பண் – ஓரீஇப் பண் (வர்ஜராகம் = சுரம் நீக்கப்பட்ட சிறு பண்) (4) இனி இந்த வகைகளை ஒன்றோடொன்று உறழப் பல வகைப் பண்கள் தோன்றும். கீழே – 'பண்' என்பது பெரும் பண்ணை இடம் நோக்கிக் குறிக்கும்.



ஓரீஇப் பண்கள் – பன்னிரண்டு வகை:

(1) பண்ணியல்	–	(6+6)		(7) பண்ணியல் பண்	–	(6+7)
(2) திறம்	–	(5+5)		(8) திறம் பண்	–	(5+7)
(3) திறத்திறம்	–	(4+4)		(9) திறத்திறம் பண்	–	(4+7)
(4) பண் பண்ணியல்	–	(7+6)		(10) பண்ணியல் திறம்	–	(6+5)
(5) பண் திறம்	–	(7+5)		(11) பண்ணியல் திறத்திறம்	–	(6+4)
(6) பண் திறத்திறம்	–	(7+4)		(12) திறம் பண்ணியல்	–	(4+6)

சிறப்பில் இவை ஆயினும் ஒருவகையாகப் பெயர்க்குக் கொள்க.

அடியார்க்கு நல்லார், பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னும் வகைகள் தமிழில் தோன்றின என்றும் பின்னர் அவை வடமொழியின் இலக்கணத்துள் உண்டாயின என்னும் கருதுகின்றார்.

"பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் என்னும் அவை சம்பூர்ணம், சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப் பெயரானும் இவை வழங்கும்" (சிலப். 13:106. அடியார்க்.). எனவே கிளையாம் திறங்கள் பெயராலே தமிழுக்குரியன. பிற மொழிக்கு நல்கின எனத் தோன்றுகிறது.

பண்ணில் திறப்பண் பாடுதல். முழுமைப் பண்களைப் பாடிய பிற்பாடு, அம்முழுமைப் பண்ணின் கிளைப் பண்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பாடும் ஒருமுறை பழங்காலத்தில் பெரு வழக்காக இருந்தது. மாதவி அவ்வாறே திறப் பண்களுள் (கிளைப் பண்களுள்) புறநீர்மையாகிய வைகறைப் பாணியைப் பாடத் தொடங்கினாள் (சிலப். 8:44–45. அடியார்க். உரை).

இந்தப் பெரும் பண்ணில் கிளைத்த சிறு பண்களைப் – பாற்படு திறப்பண் என்றோ, வழிப்படு திறப்பண் என்றோ குறிப்பிட்டனர்.

நாற்பெரும் பண்ணும் சாதி நான்கும்
பாற்படுதிறனும் பண்ணெனப் படுமே
(சிலப். 8 : 35. அடியார்க்.)

குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்
வழுவின்றி இசைத்து வழித்திறம் காட்டும்
(சிலப். 5 : 35–6. அடியார்க்)

(5) பிறழ்ச்சிப் பண். சுரங்கள் வரிசையில் இல்லாமல் வரிசை மாறி வருவது. எ–டு: ஆனந்த பைரவி ச க^{1} ரி^{2} க^{1} சா ம^{1} ப த^{2} ப ச் ச் நி^{1} த^{2} ப ம^{1} க^{1} ரி^{2} ச். இங்கு சரிக என்று செல்லாமல் சகரி என வரிசை மாறியுள்ளது.
(6) பாற்படு பெரும் பண்ணின் சுரங்களையே பெற்று வரும் கிளைப் பண்கள் 3: (1) பண்ணியம், (2) திறம், (3) திறத்திறம். இவற்றை வடமொழியில் 'உபாங்கம்' என்பர். (7) பெரும் பண்ணின் சுரங்களோடு ஓரிரு பிற வகைச் சுரம் பண், பண்ணியம், திறம், திறத்திறம். இடைப் பிற சுரம் பெறும்.

பார்க்க: இராகம் (தொ. I: 203).

பண் வரவு. பண்களுள் நரம்புகள் ஒன்றை ஒன்று அடுத்தும் வருகின்ற முறைகளும் பிறழ்ந்து வருகின்ற முறைகளும்: (1) முதல் வரவு – எடுப்பு சுரம் (2) நிறை வரவு – அடுத்தடுத்து நிறைய வருதல் (3) குறை வரவு – தொட்டும் தொடாதும் வருதல் (4) முடிவின் வரவு – சுரத் தொகுதிகள் சென்று முடிவுபெறும் நரம்பு (5) முறைமை – பண்களின் பொழுது முறைமை, ஏறு, இறங்கு நிரல் முறைமை, சுவை முறைமை முதலியன.

பார்க்க: ஆளத்தி (தொ. I : 138), (சிலப். 3 : 41–2. அடியார்க்.). முதலே முடிவாக வருதல் – ச ரி க ரி ச – ஆதி அந்தமாக வருதல் / இரட்டித்து வருதல் / மூன்றடுக்காக வருதல் / நான்கடுக்காக வருதல் / தாண்டி வருதல் / பிறழ்ந்து வருதல் முதலிய சுர வரவுகள் பண்ணில் இடம் பெறுவன.

பதம். காதற்சுவை மிக்க இசைப் பாடல்கள். இவை நாட்டியத்திற்குரியன; ஆயினும் இசையரங்குகளிலும் இடம் பெறுகின்றன. தலைவன், தலைவி, தோழி முதலிய கதை மாந்தர்கள் – பதங்களில் இடம் பெறுகின்றார்கள். எனவே அகப்பொருட் பாடல்களைப் 'பதங்கள்' என்றனர்; கீர்த்தனைகள், தேவாரங்கள், காவடிச் சிந்துக்கள் முதலிய வடிவங்களில் பதங்கள் இருக்கின்றன.

பதங்கள் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் முதலிய வடிவங்கள் பெற்றுக் கீர்த்தனையாக விளங்குபவை; சரணம் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டும் இருக்கலாம். இவை பெரும்பாலும் ஒரே இசை வடிவம் பெற்று விளங்கும்; பல்வேறு இசை வடிவம் பெற்றும் விளங்கும். நாட்டியத்திற்குப் பெரிதும் பயன்படுவன; வரலாற்றில் அகப்பொருள் தேவாரப் பாடல்களே பிற்காலத்துக் கீர்த்தனையாகிய பதங்கட்கு முன்னோடிகள். அகப்பொருட் தேவாரப் பாடல்கட்குப் பண்டைப் பெண்டிர்கள் கோயில்களில் நாட்டியம் ஆடுவதுண்டு. சம்பந்தர் பாடிய – தூதுப் பாடல்கள் – நாட்டியத்திற்கு மிகவும் ஏற்றவை, கிளி, புறா, மயில் முதலிய பறவை

களைத் தூது விடுவதாக – நாட்டியத்திற்கு ஏற்றவையாக அவை விளங்குகின்றன. தேவாரப் பாடல்களில் நாட்டியப் பதங்களின் தோற்றம் காணலாம் (சம். 1:60:1–10). கானல்வரி, வேட்டுவரி, வேனிற்காதை முதலிய சிலம்புப் பகுப்புகள் காதல் ததும்பும் பாடல்களைப் பெற்றுள்ளன. இவை பண்ணும் தாளமும் உடையனவே.

நாட்டியப் பதங்களின் இயல்புகள் : (1) தாளக் கட்டுமத்தில் பாடற் சொற்றொடர்கள் திகழ்தல் வேண்டும். (2) அவிநயத்திற்குப் பாடற் பொருள்கள் இடம் தருதல் வேண்டும். (3) சொல்லில் எளிமை ததும்புதல் வேண்டும். (4) காதற்சுவையின் பகுதிகளாகிய – ஊடல், கவர்தல், கூடல், கோபித்தல், ஏசுதல், அன்பின் பெருக்கைக் காட்டுதல், ஒருவர்க்கொருவர் இன்றி வாழ்க்கை இன்மையைக் காட்டுதல் முதலிய அகப்பொருட் செய்திகளை வருணிப்ப தாகத் திகழல் வேண்டும்.

பதங்களுக்கு எத்தகைய பண்கள்? பொருட் சுவைக்கேற்ற பண்களில் பாடல்கள் அமைதல் வேண்டும்.

பார்க்க: அகப்பொருட் பாடல்கள் (தொ. I: 9).

பதலை. ‘ஒரு கண் மாக்கிணை’ (குறுந். 59 : 1); ‘பதலை ஒரு கண் பைஎன இயக்குமின்’ (புறநா. 152 : 17). பதலையில் தாளம் நிறுத்தி முழக்கியதை மோசிகீரனார் ‘பதலைப் பாணிப் பரிசிலர் கோமான்’ (குறுந். 59 : 1) என்று பாடியதனால் அறியலாம். இதன் பொருள் தாள முழக்கியலில் மகிழ்ந்து மிக்கப் பரிசில் நல்கும் தலைவன் என்பது. பதலை என்பது பெரிய கிணைப் பறை. ‘நொடிதரு பாணிய பதலை’ (மலைபடு. 11) என்றனர். நொடி தருதல் என்பது சிறுதாளக்கால அளவுக்கு முழக்கப்படுவது; (நொடி = கை நொடியாம் மாத்திரை).

பார்க்க: கிணை (தொ. II: 116), தடாரி (தொ. III).

பதிகப் பெருவழி. சமயப் பக்தர்கள் பாடிய பதிகம் என்பது பத்துப் பனுவல்கள் கொண்ட தொகுப்பு; பதிக அமைப்பானது குறித்த நெறிகளுடன் பெருகிச் செல்வது. தேவாரப் பதிகங்கள் என்பன ஞானசம்பந்தர், நாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி ஆகிய மூவர் பாடிய பாடல்களைத் திருமுறைகளாகவும் அவற்றைப் பதிகங்களாக வும் பகுத்துள்ளனர். பதிகப் பெருவழியை வளர்த்தவர் திருஞானசம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகிய மூவர்கள்; ஆயினும் காரைக்கால் அம்மையே (5ஆம் நூற். ஒட்டி) முதன்முதல் பதிக அமைப்பை அருளினார். அதனால் அவர் அருளிய இரு பதிகங்கள் காலத்தால் மூத்தமையால் ‘மூத்த திருப்பதிகங்கள்’ என்ற சிறப்புப் பெயர் பெற்றுள்ளன.

பதிக வழியைப் பெரிதும் பின்பற்றி வளர்த்தருளிய திருஞானசம்பந்தரைப் போற்றி நம்பியாண்டார் நம்பி பாடியுள்ளார்:

> **பதிகப் பெருவழி காட்ட**
> **பகுப்பதக் கோன்பயந்த**
> **மதியத் திருநுதல் பங்கன்**
> **அருள் பெற வைத்த எங்கள் நிதி**

என்று ‘ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவந்தாதி’ என்னும் தம் நூலில் நம்பியாண்டார் நம்பி ‘பதிகப் பெருவழி’ என்று குறிப்பிட்டும், அதனை வளர்த்தவர் சம்பந்தர் என்றும் போற்றியுள்ளார்.

காண்க: க. வெள்ளைவாரணர் ‘பன்னிரு திருமுறை – II பாகம்’, பக். 989–992) .

பார்க்க: நம்பியாண்டார் நம்பி (தொ. III : 168) .

மூவர் தேவாரப் பதிகங்கள். பார்க்க: தேவார அடங்கன் முறை (தொ. III : 141) .

பதிகங்களின் தன்மைகள்: அடியவர் திருக் கோயிலுனுள் நுழையும் போது, அவர் காணும் ஒரு காட்சியின் வருணனை, பதிகப் பாடலுள் இடம்பெறும். காரைக்காலம்மையார் திரு ஆலங் காட்டில் நுழையும்போது காரை, ஒரை முதலிய பாலை நிலத்துச் செடி கொடிகளைக் கண்டு அவற்றைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார்; ஞான சம்பந்தர் உமை ஒரு பாகனின் காட்சிகளைக் கண்டு போற்றியுள்ளார். தெய்வப் பாலமுதம் ஊட்டப் பெற்று உவகை கொண்டு திருப் பதிகத்தில் சிவபெருமானின் வருணனைகள் ஊற்றெடுத்து ஓடின.

சம்பந்தர் பதிகங்களில் பெரும்பாலும் எட்டாம் பாடலில் இராவணன் கயிலையைப் பெயர்த்து அம்மலையில் சிக்கித் துன்புற்றதும், மீட்சி பெற்றதும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும்; பெரும் பாலும், ஒன்பதாம் பாடலில் சிவனது அடியைத்

திருமாலும், முடியைப் பிரமனும் தேடித்தேடிக் காண முடியாதபடி சிவனார் அகண்ட ஒளிப்பிழம்பாய்க் காட்சியளித்தது வருணிக்கப் பட்டிருக்கும்; 'அண்டமுற நிமிர்ந்தாடும் எங்கள் அப்பனிடம் திரு ஆலங்காடே' என்று குறிப்பிட் டார் காரைக்காலம்மையார். சம்பந்தரின் பதிகத்தின் பத்தாம் பாடலில், சமணர் சாக்கியர் முதலியோரின் சமயக் கோட்பாடுகள் ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கவையல்ல என்று தாக்கிக்கூறும் குறிப்புக்கள் காணப்படும். இத்தகு தாக்குதல்கள் சுந்தரர் தேவாரத்தில் இல்லை; அப்போது சமயப் போராட்டம் நின்றுவிட்ட அமைதிச் சூழல் இருந்தது. இராவணன் பற்றிய செய்திக்கு, ஈடாகத் தீய செயலுக்குக் கழிவிரக்கம் கொள்ளுதல் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படும். பதிகங்களில் திருக்கோயில்களில் பயன் படுத்திய இசைக்கருவிகளின் பெயர்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. மேலும் தேவாரக் காலத்துப் பண்கள் பற்றிய குறிப்புகள் இடம்பெறல் சிறப்பு என்பதை மூத்த திருப்பதிகம் காட்டுகிறது;- 'துத்தம் கைக்கிளை' என்ற பாடலில் ஏழ்பெரும் பாலைகளைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டியுள்ளார்; 'சச்சரி கொக்கரை' முதலிய தோற்கருவி களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இம்முறையை, இவரையடுத்துப் பாடிய அடியவர்கள் தத்தம் பதிகங்களில் பின்பற்றி யுள்ளனர்.

பதிகத்தின் ஒவ்வொரு பாடலின் ஈற்றடியும் ஒரே பொருளுடையதாய், பாடல்கள் ஒரே யாப்பு அமைப்பு உடையனவாய் விளங்கு கின்றன: எ-டு: மூத்த திருப்பதிகத்தின் பாடல்களின் ஈற்றடி வருமாறு:

'அப்பனதிடம் திரு ஆலங்காடே' என்றே அமைந்துள்ளது. இந்த அமைப்பு போன்றே – 'பீடுடைய பிரமாபுர மேவிய பெம்மானி வனன்றே' என்ற அமைப்பு, பாடல்தோறும் விளங்குகிறது. இவ்வமைப்பே கீர்த்தனையின் பல்லவியமைப்பைக் கடைசிக்காலத்தில் தோற்றுவித்த முன்னோடியாகும். மேலும், 'நாலடி மேல்வைப்பு' (**பார்க்க:** தொ. III), ஈரடி மேல்வைப்பு (**பார்க்க:** தொ. I: 224) முதலிய அமைப்புகள் பதிகத்தின் பிற்காலத்தில் வளர்ந்த அமைப்புக்களாகும்.

மேலும் பதிகங்களில் – திருத்தாண்டவம், திருநேரிசை, திருக்குறுந்தொகை, கட்டளைக் கலித்துறை முதலிய பாவகைகளிலும் – சந்தப் பாடல்களாகவும், தாளநடைப் பின்னல் களாகவும் அமைந்து இசைக் கருவூலங்களாக விளங்குகின்றன. இவ்வாறே நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தத்திலும் தேவாரத் திருப்பாடல்களிலும் கண்டு மகிழலாம். இவையாவும் இசை இலக்கணப்படியமைந்த தமிழ் இலக்கியக் கருவூலங்கள்.

சொல்: "பது" என்பது பத்தைக் குறிக்கும். எ–டு: முப்பது = மூன்று பத்து. பது + இகம் = பதிகம். 'இகம்' என்பது விகுதி; வந்து சேருதல் என்னும் பொருண்மை தருவது இது; இனி, பதிகம் என்பது வேறு பொருட்படுவது உண்டு; பாயிரம், 'சிறந்த முகப்பு' என்னும் பொருள் களுடன் நூலின் முகப்பில் காணப்படுகின்றன. (பதி = சிறந்தது) பதிகத்தில் பதினோராம் பாடல், 'கடைக்காப்பு' எனப்படுவது.

திருக்கடைக்காப்பு: காரைக்காலம்மையார் (கி.பி. 5ஆம் நூற்.) இரு பதிகங்கள் இயற்றியுள்ளார்; இவை காலத்தால் மூத்தமையால் 'மூத்த திருப்பதிகங்கள்' என்று பெயர் பெற்றுள்ளன. இவை ஒவ்வொன்றிலும் கடைக்காப்புப் பாடல் களை அம்மையார் அமைத்து முன்மைவழி காட்டியுள்ளார். ஞானசம்பந்தர் தம் திருமுறை களில் பதிக இறுதியில் கடைக் காப்புக்களை அமைத்துள்ளார். நாவுக்கரசர் 11ஆம் பாடலாகக் கடைக்காப்புப் பாடல்களைப் பாடும் வழக்க முடையவரல்லர்; ஆங்காங்குச் சில பதிகங்களில் 11ஆம் பாடலாகப் பாடியுள்ளார். இவர் பத்தாம் பாடலில் திருமுறை ஓதுவோர் எய்தும் பயனைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். பத்தாம் பாட்டில் இராவணன் தம் தவறுணர்ந்து, கழிவிரக்கங் கொண்டு சிவனை வேண்டி அருள் பெற்றது பற்றிப் பெரும்பாலும் குறிப்பிட்டுள்ளார். சுந்தரமூர்த்தி நாயனாரும் திருமுறைகளுள் சில, பதினோரு பாடல்களும், சில பத்துப் பாடல்களும் என அமைத்துள்ளார். இவர் சில பதிகங்களில் பத்தாம் பாட்டினையே கடைக்காப்பாக அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

கடைக்காப்புப் பாடல் என்பது பதிகத்தின் பத்துப் பாடல்களும் எந்த யாப்பு முறையில் அமைந்துள்ளனவோ அந்த யாப்பு முறையிலேயே அமைந்துள்ளது. (1) பதிகம் பாடப்பெற்ற தலம், (2) பாடியோர் சிறப்புப் பெயர், (3) பதிகத்தை ஓதிவருவோர்கள் பெறும் பயன்கள் முதலியவை விளக்கப்படுகின்றன.

பதிகம் இயற்றியோரைக் குறிப்பிட்டுக் கொள்ளும் முறையானது கீர்த்தனைகளில் முத்திரையடித் தோற்றத்துக்கு வித்திட்டது எனலாம். பெரிய புராண ஆசிரியர் சேக்கிழார் 'திருக்கடைக் காப்பு' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். 'தோடுடைய' எனத் தொடங்கும் பதிகத்திற்குக் கடைக்காப்பு – சம்பந்தர் தேவாரத்தில் 11வது பாடல், இதன் பண் – நட்டபாடை. இதுவே பதிகத்தின் பண்.

அருநெறிய மறை வல்ல முனியகன்
பொய்கையலர் மேய
பெருநெறிய பிர மா புரமேவிய
பெம்மானிவன் றன்னை
ஒருநெறிய மனம் வைத் துணர்ஞான
சம்பந்தன் தண்ணுரை செய்த
திருநெறிய தமிழ் வல்லவர் தொல்வினை
தீர்தல்எளி தாமே (சம். 1 : 1 : 11)

பதிகம்[1]. பத்திமைப் பாடல்கள் பத்துக் கொண்டது பதிகம். தேவாரத்திலும் திவ்யபிரபந்தத்திலும் தெய்வங்களைப் பற்றிப் பாடிய பதிகங்கள் உள்ளன. பது + இகம் = பதிகம் (பது > பத்து). பத்துப்பாட்டுள்ளே மிகச் சில பதிகத்துள் பாடல்கள் குறைந்தும் காணப்படுகின்றன. ஆயினும் 'பதிகம்' எனப் பெயர் பெற்று வழங்குகின்றன. தேவாரப் பதிகத்திற்கும் பிற நூற்பத்துக்கும் வேறுபாடு உண்டு. **தேவாரப் பதிகங்களைத் தோற்று வித்தவர் காரைக்காலம்மையார்.** இவர் 4 அல்லது 5ஆம் நூற்றாண்டினர். பதிக இலக்கணத்தைப் **'பதிகப் பெருவழி'** என்னும் தலைப்பில் பார்க்க.

சொல்: பது = பத்து. பது என்பது வல்லோசை பெற்றுப் 'பத்து' என்றாயது; "அறுபது" என்பதில் 'பது' என்பது "பத்து" குறித்தது. 'பத்து' என்பது குறுகி 'பது' ஆகியது. சிலர் இதற்கு முரணிக் கூறுவார்.

பார்க்க: பதிகப் பெருவழி.

பதிகம்[2] = நூன் முகவுரை. ஒரு நூலைப் பற்றிச் சுருக்கமாகச் சொல்லுவது பதிகம். சிலப்பதிகாரத்தின் முகப்பிலுள்ள பதிகம் என்பது நூல் தோன்றிய வரலாறு, நூலை இயற்றியோன் வரலாறு, நூலின் உள்ளடக்கம் பற்றிய சுருக்கம் முதலியன கூறுவது. நூலைப் பற்றிய செய்திகளின் ஒழுங்கை, வரிசையை முதற்கண் கூறுவது பதிகம். இங்கு, 'பதி' = தலைமை குறித்தது. நூலுக்குத் தலைமையாக அஃதாவது முதலில் நின்று – நூலில் முதலிய பொருள்களைச் சுருக்கமாகச் சுட்டிக் காட்டுவது – பதிகம்.

(ஒ.நோ.: பசுவுக்கும், பாசத்திற்கும் – தலைமையானவரைப் "பதி" என்பர் சமய நூலோர். பதி + இகம் = பதிகம். தலைமையான கருத்துக்களைச் சுட்டிக் கூறுவது – பதிகம். "பத்து + இகம் = பதிகம்" என்று பொருளை விரிக்க, இங்கு இயலாது. சிறப்புக் கருத்துக்களை – தலையாய கருத்துக்களை நூன் முகத்துத் தருவதனால் – நூன்முகம் என்பது பதிகம் எனப்பட்டது. நூலுக்கு முகம் போன்றதனால் முகவுரை எனப் பட்டது; பாயிரம் என்பது விரித்தற்குரியது எனப் பொருள்பட்டது. இவை இங்கு ஒப்பு நோக்கற் குரியன.

காண்க: சிலப்பதிகாரத்தின் பதிகம்.

பதினாறு படலம். 'இசைத் தமிழ்ப் பதினாறு படலம்' என்னும் நூலை அரும்பதவுரை ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். (சிலப். 7 : 12–16 உரை.). இவர் கானல் வரியில் 'வார்தல் வடித்தல்' முதலிய எட்டுவகை இசைக் கரணங்களுள் ஒன்றான 'தெருட்டல்' என்பதை விளக்கும் போது கூறியுள்ளது வருமாறு:–

"தெருட்டல் என்றது செப்புங் காலை
உருட்டி வருவது ஒன்றே மற்ற
ஒன்றன் பாட்டுமடை ஒன்ற நோக்கின்
வல்லோர் ஆய்ந்த நூலே யாயினும்
வல்லோர் பயிற்றும் கட்டுரை யாயினும்
பாட்டொழிந்து உலகினில் ஒழிந்த செய்கையும்
வேட்டது கொண்டு விதியுற நாடி"

எனவரும் . . . . இவை "இசைத் தமிழ்ப் பதினாறு படலத்துட் கரணவோத்துள் காண்க" (சிலப். 7:12–6. அரும்.) என்றார்.

இக்குறிப்பால் அறிவன: (1) 'பதினாறு படலம்' என்பது பண்டைய நூல்; அது இசைத் தமிழ் நூல், அதாவது இசை இலக்கண நூல். படலம் என்பது அதிகாரம் குறிப்பது; ஒரு பொருள் பற்றிய செய்திகளின் படர்ந்த தொகுப்பு – 'படலம்' ஆகும்; படர்ந்து இருப்பது படலம். படர் > படல் + அம் = படலம். பதினாறு படலங்களுள் ஒன்று 'கரண ஒத்து' என்பது. செய்திகள் ஒன்றோடு ஒன்று ஒத்து நடப்பதைப் பண்டை இலக்கண நூலார் 'ஒத்து' என்றனர். இதில்,

'வார்தல்' முதலிய எட்டுவகைக் கரணங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. நூல். கரணம் என்பது விரல் தொழில் நுட்பங்கள். கரு + அண் + அம் = கரணம். இனி 'வார்தல்' என்னும் ஒருவகைக் கரணம் 'சுட்டுவிரல் செய்தொழில்' என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது. பல வகை விரல் தொழில் களையும் விளக்கியுள்ளது பதினாறு படலக் கரண ஒத்து. அதனுள் வரும் எட்டுவகைக் கரணங்கள்: நரம்பை அகமும் புறமும் ஆராய்தல், நரம்புகளை உந்தல், சுட்டு விரலால் உருட்டல் முதலியன கரண ஒத்துள் கூறப்பட்டிருந்தன. கரணங்களை – விரலால் செய்யப்பட்ட கமகச் செயல்கள் எனலாம். ஒத்த செய்திகளின் தொகுப்பை 'ஒத்து' என்றனர். ஓர் இனமணி களை ஒன்றாகத் தொகுப்பது போன்று ஓர் இனமான பொருளை ஒன்றுபட வைப்பதை 'ஒத்து' என்றார் தொல்காப்பியனார்.

> **நேரின மணியை நிரல்பட வைத்தாங்கு**
> **ஓரினப் பொருளை ஒருவழி வைப்பது**
> **'ஒத்து' என மொழிப உயர்மொழிப் புலவர்.**
> (தொல். பொருள். 163)

இதனால் கமக இலக்கணம் – மிகத் தொன்மைக் காலந்தொட்டு யாழில் செயல்படுத்தப்பட்டு வருவது என்பதுவும், அதனை இசைத் தமிழ் நூலாகிய பதினாறு படலத்துள் ஒரு படலம் விளக்கியது என்பதுவும் பெறப்படுகிறது. அப்படலத்திற்குக் "கரண ஒத்துப் படலம்" என்று பெயர். யாழ்க் கருவியில் பல்வேறு வகை விரல் நுணுக்கத் தொழில்களால் எட்டுவகைக் கரணங்களைத் தோற்றுவித்தனர்.

பார்க்க: இசைக்கரண மெட்டு (தொ. I: 154) .

பதினோராடல். பார்க்க: ஆடல் (தொ. I: 107).

பதிற்றுப்பத்துள் இசைக் குறிப்புக்கள்.

பார்க்க: சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல்: 'பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றிய குறிப்புக்கள்' (தொ. II: 244) .

> **'கலிகெழு துணங்கை யாடிய மருங்கின்'**
> (பதிற்றுப். 13 : 5)

துணங்கை என்பது ஒருவகைக் கூத்து – கைகளைப் புடைகளில் ஒற்றிக் கொண்டு ஆடும் ஆட்டம்.

> **கடம்பறுத் தியற்றிய வலம்படு வியன்பணை**
> **ஆடுநர் பெயர்ந்துவந் தரும்பலி தூஉய்க்**
> (பதிற்றுப். 17 : 5–6)

பகைவரது கடம்பு என்னும் காவல் மரத்தின் அடிப்பாகத்தினால் செய்யப்பட்ட அகன்ற முரசு. "கடம்புஅறுத்து இயற்றிய பண்ணமை முரசு" (அகநா. 347:4–6) இதனால் கடம்ப மரம் இசைக் கருவிக்கு ஏற்றது; ஓசை தருவது என்று அறியலாகும்.

> **ஏந்துகோட்டு அல்குன் முகிழ்நகை மடவரற்**
> **கூந்தல் விறலியர் வழங்குக வடுப்பே**
> (பதிற்றுப். 18 : 5–6)

விறலியர் – நீண்ட கூந்தல் உடையவர்; மகிழ் ஊட்டும் சிரிப்பினர். அகன்ற அல்குல் உடையவர். சரிந்த பக்கத்தை (ஏந்து கோடு) உடையவர்.

> **அமைவர லருவி யிமையம் விற்பொறித்**
> **திமிழ்கடல் வேலித் தமிழகம் விளங்கத்**
> (பதிற்றுப். இரண்டாம் பத்தின் பதிகம்)

> **முல்லைக் கண்ணிப் பல்லான் கோவலர்**
> **புல்லுடை வியன்புலம் பல்லா பரப்பிக்**
> (பதிற்றுப். 21 : 20–21)

> **குழலகட் கூகைக் குழறுகுரற் பாணிக்**
> **கருங்கட் பேய்மகள் வழங்கும்**
> (பதிற்றுப். 22 : 36–37)

> **'நீர்நிலந் தீவளி விசும்போ டைந்தும்'**
> (பதிற்றுப். 24 : 15)

> **கொளை புணர்ந்து**
> **பெருஞ்சோ றுகுத்தற் கெறியும்**
> (பதிற்றுப். 30 : 42–43)

கொளை புணர்தல் = யாழிசை சேரப் பெறுதல். போர் வீரர்க்கு மிக்க சோற்றை அளித்தற்கு முழக்கப்பட்டது.

> **புணர்புரி நரம்பின் நீர்தொடை பழுனிய**
> **வணரமை நல்யா ழினையர் பொறுப்பப்**
> **பண்ணமை முழவும் பதலையும் பிறவும்**
> **கண்ணறுத் தியற்றிய தூம்பொடு சுருக்கிக்**
> **காவிற்றகைத்த துறைகூடு கலப்பையர்**
> **கைவ லினையர் கடவுட் பழிச்ச**
> (பதிற்றுப். 41 : 1–6)

நன்கு முறுக்கிய இனிது தொடுக்கப்பட்ட வளைதல் அமைந்த யாழினை இளைய மகளிர் தாங்கினர்; நல்ல கணுக்களையுடையது தூம்பு.

முழவிலும் பதலையிலும் கண்கள் சுருதி கூட்டப் பட்டன; தூம்பு பெருவங்கியம். பதலை = ஒரு கண் பறை. தூம்பு – என்பது களிற்றின் தும்பிக்கைபோல் ஓங்கியது (மலைபடு. 6). இத்துணை இசைக் **கருவிகளுடன் கடவுளைப் போற்றினர்** என்ற இனிய கருத்து இங்குக் கிடைக்கின்றது.

ஓம்பா வீகையின் வண்மகிழ் சுரந்து
கோடியர் பெருங்கிளை வாழ வாடியல்
(பதிற்றுப். 42 : 13–14)

தென்னங் குமரியொ டாயிடை யரசர்
முரசுடைப் பெருஞ்சமந் ததைய வார்ப்பெழச்
(பதிற்றுப். 43 : 8–9)

ஆடுசிறை யறுத்த நரம்புசே ரின்குரற்
பாடு விறலியர் பல்பிடி பெறுக
(பதிற்றுப். 43 : 21–22)

தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணிப்
பணியா மரபி னுழிஞை பாட
(பதிற்றுப். 46 : 5–6)

பைம் பொன் தாமரை பாணர்ச் சூட்டி
ஒண்ணுதல் விறலியர்க்கு ஆரம் பூட்டிக்
(பதிற்றுப். 48 : 1–2)

.... பாலை பண்ணிக்
குரல்புண ரின்னிசைத் தழிஞ்சி பாடி
(பதிற்றுப். 58 : 8–9)

தழிஞ்சி என்பது ஒரு துறை. தழிஞ்சியை குரல்புணர் இன்னிசையில் பாடினர். யாழின் நரம்புகளை விரலால் வாசிப்பார்கள்.

குரல்புணர் இன்னிசை என்பது இரண்டு வழியில் பொருள்படும்.

1. குரலோடு சுருதி கூட்டப்பட்ட சுவரங்களையுடைய யாழ்.

2. ச–ப, ப–ரி என்னும் இணைமுறையில் அதாவது ஏழாம் நரம்பு முறையில் ஏழ்நரம்பும் தொகுத்து, அவற்றைத் தொகுத்துப் பாடினார்கள்.

பதுமகோசிகக் கை. **பார்க்க:** ஒற்றைக்கை, 11–தாமரை மொட்டுக்கை (தொ. I: 350) .

பதுமாஞ்சலிக்கை. **பார்க்க:** இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை, 3–பதுமாஞ்சலி (தொ. I: 198).

பயச்சுவையவிநயம் = அச்சவவிநயம் நாட்டியத்தில் அவிநயத்திற்குரிய சுவை ஒன்பது என்று அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடுகின்றார். அவை வருமாறு: 'வீரச்சுவை அவிநயம், பயச்சுவை அவிநயம், இழிப்புச்சுவை அவிநயம், அற்புதச்சுவை அவிநயம், இன்பச் சுவை அவிநயம், அவலச்சுவை அவிநயம், நகைச்சுவை அவிநயம், நடுவுநிலைச்சுவை அவிநயம், உருத்திரச்சுவை அவிநயம்'.

அச்ச வவிநயம் ஆயுங்காலை, ஒடுங்கிய உடம்பு,
நடுங்கிய நிலையும்,
மலங்கிய கண்ணும், கலங்கிய உளனும்,
கரந்துவரல் உடைமையும்,
கையெதிர் மறுத்தலும், பரந்த நோக்கமும்
இசைப் பண்பினவே
(சிலப். 3 : 13. சுவை ஒன்பது வகைப்படும் என்னும் பகுதி, பக். 83, உ.வே. சா. பதிப்பு, 1985)

பார்க்க: அவிநயம் (தொ. I: 89) .

பரஞ்சோதி முனிவர் (16ஆம் நூற். முற்பகுதி). இவர் திருவிளையாடற்புராணம் என்ற செய்யுள் நூலை இயற்றியுள்ளார். இதில் இசை பற்றிய குறிப்புக்கள் நிறைய உண்டு. இவர் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தின் திருமறைக் காடு என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். தாய், தந்தை – மீனாட்சி சுந்தர தேசிகர்; திருமறைக்காட்டிற்கு அருகில் உள்ள பரஞ்சோதி முனிவரது திருவுருவச் சிலையுள்ளது. சிவபெருமானின் 64 திருவிளை யாடல்களை வருணித்துப் பாடியுள்ளார்; 'சிதம்பரப் பாட்டியல்' இயற்றிய பரஞ்சோதியர் வேறு; இம்முனிவர் வேறு.

இவர் இடைக்காடன் பிணக்குத் தீர்த்த படலத்தைச் சுவை ததும்பப் பாடியுள்ளார். திருமணப் படலமும், விறகு விற்ற படலமும் இசைக் குறிப்புகள் உடையன. காவியச் சுவை உயிர் ஓவியம் போல ஒளிவிடுகிறது; எளிய சொல்; ஆயினும், வளமும் நயமும் உடையன. முனிவர் மூதறிஞர், முயற்சியுடையார்.

பார்க்க: உடற்குற்றங்கள் (தொ. I: 234) , சாதாரி (தொ. II: 285) .

பரணியின் தாழிசைகள். பரணி என்பது போர்க்கள வெற்றியைப் புகழ்ந்து, சில பாகுபாடுகளை அமைத்துப் பாடப்டும், ஒரு சிற்றிலக்கிய நூல். இதில் கடவுள் வாழ்த்து, கடைத்திறப்பு, காடு பாடியது, தேவியைப் பாடியது, பேய்களைப் பாடியது, கோயிலைப் பாடியது, பேய் முறைபாடு, காளிக்குக் கூளி கூறியது, கூழ் ஆக்கி இடுவது. களம் காட்டுவது முதலிய பல பகுப்புக்கள் இசையை அள்ளித் தருவன.

பரணி நூல்களின் தோற்றம்: தொல் காப்பியத்தில் முன் தேர் குரவை, பின் தேர் குரவை என்னும் போர் வெற்றிக் களியாட்டங்கள் உண்டு. இவற்றின் வழித் தோன்றியது பரணிநூல் எனலாம். முதற் குலோத்துங்கனின் (1070–1120) அவைப்புலவர். தாழிசைகளால் பாடிய நூல் கலிங்கத்துப் பரணி; இது குலோத்துங்க சோழனின் படைத் தலைவனான கருணாகரத் தொண்டைமான் என்பவன் கலிங்க நாட்டை வென்றதைப் பற்றிச் செயங்கொண்டார் என்னும் புலவர் பாடிய நூல் – கலிங்கத்துப்பரணி . இது பரணிகளுள் ஒரு புகழ் பெற்ற நூல்.

இதன் பாடல்கள் – பண்ணிற்கும் தாளத்திற்கும் ஓசை நயத்திற்கும் பெயர் பெற்றவைகள்: ஓரிரு எ–டுகள்:

பாலை நில வருணனை

செந்நெருப்பினைத் தகடு செய்து பார்
செய்ததொக்கும் அச் செந்தரைப் பரப்பு
அந்நெருப்பினில் புகைதிரண்டது
அல்ல தொப்புறா அதனிடைப் புறா

கூந்தல் வருணனை

செக்கச் சிவந்த கழு நீரும்
செகத்தில் இளைஞராருயிரும்
ஒக்கச் சொருகும் குழல் மடவீர்
உம் பொற் கபாடம் திறமின்னே

'பரணிக்கோர் செயங் கொண்டான்' என்று புலவர்களின் பாராட்டுப் பெற்றவர். சந்தக் குழிப்பும் முடுகியல் நடையும் மிக்கது; படிக்கப் படிக்க மினுக்கும்; சுவைகள்; பரணி – ஓர் வரலாற்றுக் காவியம்; வீர காவியம்; நிலவியல் காவியம்; அறிவூட்டும் காவியம் எனப் போற்றத் தக்கது. திருப்புகழ், சிந்துப் பாடல்களுக்கு வழிகாட்டிய முன்னோடி .

பரத சேனாபதியம். இந்நூலைத் துணையாகக் கொண்டு, அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார நூலுக்கு ஆங்காங்கு உரை எழுதினார். ஆனால் அவர் காலத்திலே அவர்க்கு இந்த நூல் முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை என்று அவரே உரைப் பாயிரத்துள் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்நூல் நாடகத்தமிழ் (இலக்கணம்) பற்றியது; 'பரத சேனாபதியம்' என்னும் நூற்பெயர் பரத சேனாபதியர் என்னும் ஆசிரியர் பெயரினடி யாகத் தோன்றியது (அடியார்க். பதிக உரை).

அடியார்க்கு நல்லார், தம் உரைக்கு உதவிய ஐந்து நூல்களைக் குறிப்பிட்டுக் கூறியதாவது:- "இவ்வைந்தும் இந்த நாடகக் காப்பியக் கருத்தறிந்த நூல்கள் அன்றேனும், ஒருபுடை ஒப்புமை கொண்டு முடித்தலைக் கருதிற்று, இவ்வுரை எனக் கொள்க" என்றார்.

பரதம். பரதம் என்பது ஒருவகை நடனம். இது தமிழ்ச் சொல் எனலாம். பரந்துபட்டு, பரந்து சுற்றி வந்து ஆட்டங்களை நடித்து ஆடியதால் இது 'பரதம்' எனப் பெயர் பெற்றது. 'பர' என்னும் வேர்ச்சொல் – விரிதல், பரவல் என்று பொருள்படுவது. ஆடுங்கால் விரிந்து, பரந்து சுற்றிச் சுற்றி ஆடிய காரணத்தால் இது 'பரதம்' எனப் பெயர் பெற்றது. பர + த் + அம் = பரதம். (ஒ.நோ.: மரு + த் + அம் = மருதம்) . ஒருவகை ஆடல்புரிந்து வாழ்ந்த தமிழர்களைப் 'பரதர்' என்றனர். **'பரதம் விரவிய விநோதம் கூத்து'** என்பது பண்டையக் கூத்து வகைகளுள் ஒன்று. **(பரதம் விரவிய = பரந்து ஆடும் ஆடல் கலந்த).**

"பரவிய சாந்தி யன்றியும், பரதம்
விரவிய விநோதம் விரிக்குங் காலைக்
குரவை கலிநடம் குடக்கூத்து ஒன்றிய
கரண நோக்கும் தோற்பாவைக் கூத்து
என்றிவை யாறு நகைத்திறச் சுவையும்,
வென்றியும் விநோதக் கூத்தென விசைப்ப"
(சிலப். 6:54-5)

தனக்கு என ஒரு கணவன் இன்றிப் பலருடன் கூடித் திரிபவள் 'பரத்தை' எனப்பட்டாள். இந்தச் சொல்லிற்கும் வேர் – 'பர' என்பதே. ஆனால் இதன் பொருண்மை இழிவு பெற்றது. இவ்வாறு ஆவதை மொழிநூலார் 'இழி பொருட்பேறு' என்பர். கோவலன் முற்பிறப்பில் 'பரதன்' எனப்பட்டான். பரதன் என்னும் பெயரினன்; கோவலன் முற்பிறப்பில் கடல் வணிகன்.

சொல்: பர = மிக உயர்ந்த; பரமன் = பரம்பொருள்; பரவல் = பலவாறு முன்னிலைப் படுத்திப் போற்றுதல்; பர–பரவை = கடல் – பரந்துபட்டது; **பரதம்** – பரந்து சுற்றி வந்து ஆடும் ஒருவகை ஆட்டம். கானல் வரியில் சிறப்பு மிக்க வணிகர்கள், தத்தமக்குரிய பரத மகளிருடன் (ஆடுகள மகளிர்) கடல் விளையாட்டு ஆடினார்கள் என்றும், பரத மகளிர்க்குரிய கடல் ஆட்டத்தைக் குலமகள் ஆடுதல் கூடாது என்பதாலும், மாதவி கோவலனுடன் கடலாடாது தன் பெருமையை நிலைநாட்டி யுள்ளாள். கடற்கரையில் வாழ்ந்த பரதவர்கள், பெரும் செல்வ வணிகர்கள்; இவர்கள் குறுநில மன்னர்கள் போல வளமாக வாழ்ந்துள்ளனர். பரதவர் – தென்திசைக்கண் குறுநில மன்னர். (புறநா. 378. உரை); கடலோடிகள்; இவர்கள் ஆங்காங்கு கரை ஏறுங்கால் கழிகாமுகர்களாக வாழ்ந்தனர். பரதம் = ஒருவகை ஆட்டம். பரத்தமை புரிபவள் – பரத்தை; புரிபவன் – பரத்தன். சிலப்பதிகார உரைகள் 'பரதம்' என்பதை ஒருவகை ஆட்டம் என்று விளக்குகின்றன. வடவர் நூலாகிய பரதமுனி இயற்றிய பரத நாட்டியம் வேறு; தமிழ் நூலாகிய 'பரதம்' வேறு. மகாபரத சூடாமணி என்னும் நூல் தமிழ்ப் பரத நூலின் வழிவந்த நூலாகலாம். ஏனெனில் இதில் முத்திரைகளைப் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புக்கள் உள்ளன. மேலும் 'முத்திரை' என்ற சொல் பரத நாட்டிய சாத்திரத்தில் இல்லை என்பர்; மேலும் பாத அடைவு வகைகள், பரத நாட்டிய சாத்திரத்தில் காணப்படவில்லை. நாட்டியத்தில் காலக் கணக்குகட்கு ஏற்ப ஆடும் ஆட்டமே நுண் கலையாகும். மகாபரத சூடாமணி அடைவு வகைகளை வகைப்படுத்தி விரிவாக விளக்கி யுள்ளது. இது கண்டு மகிழற்குரியது. இனி 'பரத நாட்டியம்' என்ற சொல்லைத் தமிழ்ப்ப் பரதக் கலை வழிவந்த 'தமிழ்ப் பரத நாட்டியம்' என்றே கொள்ளலாம். இன்றுள்ள பரத நாட்டியம் – தஞ்சையிலும் தமிழகத்திலும் முளைத்துக் கிளைத்து, அடைவுகளும் முத்திரை களும் மலர்ந்து கனிந்து குலுங்குவது; தென்னகத் திருக் கோயில்களில் கற்சிலைகளாகி அழியாமல் நிலைத்து நீடுநிற்பது; நன்னூல் நாட்டியம் தென்னகத்துக்குரிய தெய்வத் திருமிகு பெருங் கலைக் கருவூலம்.

பார்க்க: காந்தாரப் பண், சதியிலார் கதி, சதிர், சதிவழி வருவதோர் சதி (தொ. II: 270–1).

பரண் = உருட்டுச் சொல்; தாளக் கருவிகளில் விரைவுக் காலத்தில் சொற்கட்டுகளை முழக்குவது – பரண் முழக்கு. இச்சொல்லை 'Faran' எனச் சுட்டிக்காட்டி வேற்றுமொழிச் சொல்லென்று குறித்திருப்பது நீக்கற்குரியது. இது நல்ல தமிழ்ச் சொல். பரண் என்பது பரந்துபட்டது எனப் பொருள்படுவது. பரந்துபடுத்துச் சொற்கட்டினை முழக்குதல் – பரண்.

சொல்: பர + அண் = பரண். பரந்துபட்ட சொற்கட்டு.

பார்க்க: இயக்கம் நான்கு (தொ. I: 90).

பரிபாடல் – தோற்றம். பரிபாடலும் கலிப்பாடலும் ஆகிய இரண்டும் – சங்கக் காலத்தில் இருந்த இசைப்பாடல்கள். இவை இசை வடிவங்களில் அமைந்தவை ; குறைப்பு முறை, நிறைப்பு முறை என்பனவற்றில் அமைந்தவை. 'கலிப்பாடல்களும் பரிபாடலும் பற்றி அறியாதவர்கள் தமிழ் மட்டுமே படித்துத் துறை போகிய பலர் – இசையமைப்புகளை அறியாமல் விட்டுவிட்டனர்' என்றார் வையாபுரிப் பிள்ளை (1989).

தொல்காப்பியர், கலித்தொகை பரிபாடல் என்னும் பாடல் வகைகட்கு இலக்கணம் கூறியுள்ளார். கலித்தொகைப் பாடல்களுள் சில சங்கத்காலப் பாடல்களாகவும் திகழலாம். பெரும் பாலானவை பிற்காலத்தவைகளே.

> **நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்**
> **பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்**
> (தொல். அகத்.)

இங்குப் 'பாடல்சான்ற' என்றது – இசைப் பாடல்கள் நிறைந்த – என்று பொருள்படுவது. அவை கலியும் பரிபாடலும்; 'புலனெறி வழக்கு' என்றது – காதல் நெறிக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட வழக்கு. சங்கக்காலத்தில் காதற்பாடல்களை ஆசிரியப்பாவால் பாடினார்கள்; அதனிலும் சிறப்பாக இசைப் பாடலாக வடிவங்கள் அமைத்து கலித்தொகையும் பரிபாடலும் பாடினார்கள் (**க.ப. அறவாணன்,** 1992); கலித் தொகையிலும் பரிபாடலிலும் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுபாடுகள் மிகுதியாக இருப்பது

கவனத்திற்குரியது. நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுபாடு உடைமையாலும், நாடகப் பாடலாதலாலும், இசை வடிவச் சிறப்புடைமை யாலும் பொதுமக்கள் இவ்விரு பாடல்களையும் விரும்பினார்கள். இவை கடவுள் வழிபாட்டுத் தொடர்புடையவை.

கலிப்பாடலில் அம்போதரங்கம் என்பது ஒருவகைப் பகுதி; இதிலே சீர்கள் 8, 4, 2, 1 என செம்பாதியாய்க் குறைந்து வரும். இதுவே இசைத் துறையில் ஒருவகைக் குறைப்பு முறை எனப்படும். இக்குறைப்பு முறை படிப்படியாய்க் குறைந்து வருமாயின் '<u>படிமுறைக் குறைப்பு</u>' எனப்படும். மற்றது '<u>அடக்கியல் குறைப்பு முறை</u>' என்பது. பொதுமாந்தரின் முழக்கு முறைகள், பல செய்யுள் வடிவங்களோடு ஒப்பிடத்தக்கவை. இது உலக இசை இலக்கணம் கண்ட ஓர் உண்மை.
பார்க்க: அம்போதரங்கம் (தொ. I: பக். 45).

பரிவட்டணை. **பார்க்க:** எழால் வகைகள் எட்டு: (2) பரிவட்டணை (தொ. I: 290).

பல்லாண்டு. இறைவனைப் போற்றிப் பல்லாண்டு கூறிப் பாடும் பாடல்; இறை ஆசியை வேண்டுவது.

> **பல்லாண்டு பல்லாண்டு பல்லாயிரத் தாண்டு**
> **பலகோடி நூறாயிரம்**
> **மல்லாண்ட திண்தோள் மணிவண் ணாஉன்**
> **சேவடி செவ்வி திருக்காப்பு** (திவ்ய. 1 : 1)

இனி நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தத்தின் முதற் பாசுரம் 'பல்லாண்டு' என்றே தொடங்கியும் முடிவுற்றும் விளங்குகிறது.

> **பல்லாண்டு என்றும் பவித்திரனை . . . சூழ்ந்திருந்**
> **தேத்துவர் பல்லாண்டே** (திவ்ய. 12)

குறிப்பு: 'பல்லாண்டு ஏத்துவர்', 'பல்லாண்டு காப்பு' என்ற குறிப்புகளால் பக்தர் பல்லாண்டு வாழ்ந்து ஏத்த அருள் வேண்டுதல் என்பது பெறப்படுகின்றது. பத்தரைப் பல்லாண்டு காத்தல் வேண்டும் என்றும் பெறப்படுகிறது.
சிலம்பில் பல்லாண்டு: "பசிப்பிணி யறுத்துப் பல்லாண்டு புரந்த இல்லோர் செம்மல்" (சிலப். 15:89–90) அப்பரும் பல்லாண்டு இசையால் போற்றுதலைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

> **'பாடுவார் பணிவர் பல்லாண்டு இசைகூறு**
> **பத்தர்கள்'** (நாவுக். 20 : 10 : 3)

என்ற குறிப்பினால் பல்லாண்டு பாடும் முறை அப்பரடிகளார் காலத்திற்கு முன்னரே சிவநெறியிலும் இருந்தமையை அறியலாம்.

சேந்தனார், திருவிசைப்பாவில் ஒரு பதிகத்தையே பல்லாண்டு நெறியில் பாடி வாழ்த்துகின்றார்.

> **பாரார் தொல்புகழ் பாடியும் ஆடியும்**
> **பல்லாண்டு கூறுதுமே**
> (திருவிசைப். சேந்தனாரின் நாலாவது பதிகம்)

பெரியாழ்வாரில் பல்லாண்டிசைத்தல்: திருவோணத்தில் கூறுவித்தல் – மங்களா சாசனம் திருவோண நட்சத்திரத்தில் செய்வித்தல் (பெரியாழ். 1 – 9 – 5) (திவ்ய. 112)

காண்க: திவ்ய பிரபந்த அருஞ்சொல்லகராதி ப.ஆ: சு. பால சாரநாதன்.

> **பண்பல பாடிப் பல்லாண்டு இசைப்ப – பண்டு**
> **மண்பல கொண்டான் புறம்புங்குவான் – வாடன்**
> **என்னைப் புறம் புல்குவான்** (திவ்ய. 112)

> **மல்லாண்ட திரடிண்டோ . . .**
> **பல்லாண்டு செலச்செல்லா இவையோரும்**
> **பணிப்பெய்த**
> **அல்லாண்ட நல்லிருவில் அழலாடும்**
> **தொழிலினையே**
> (குமரகுருபரர் சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை 64)

பல்லியம். சங்கக் காலத்தில் புரவலர் சிலர் இசையிழையாகப் புகழ்பெற்று வாழ்ந்தனர். நல்லியக்கோடன் நல்ல வாத்தியங்களைச் சுவைக்கும் திறமுடைய புரவலன் – 'நல்லியக்கோடன்':

> **பிடிக்கணம் சிதறும் பெயன்மழைத் தடக்கைப்**
> **<u>பல்லியக் கோடியம் புரவலன்</u> பேரிசை**
> **நல்லியக் கோடன்** (சிறுபாண். 124–125)

> **'செல்லிசை நிலைஇய பண்பின் <u>நல்லியக்</u>**
> **<u>கோடனை</u>'** (சிறுபாண். 268–9)

முருக வழிபாட்டில் பல்லியம் முழங்கின: உரும் இடிமுரசும் இடிக்க, மஞ்சை அகவ, துந்துபி ஒலிப்ப, வயிறு வளை ஞரல, வயிறு இசைப்ப – என்று குறிப்பிட்டுள்ளன.

> **இடமுரசும் இடிக்க, மஞ்ஞை அகவ, துந்துபி ஒலிக்க,**

வளைஞரல, வயிறு இசைத்தன (முருகாற். 119–124)

மேலும் ஆகாயத்தில் பல்லியம் கறங்கின
(முருகாற். 119)

விழுப்புண் தாங்கியவனைக் காக்குமாறு பல்லியம் கறங்க வேண்டப்படுகிறது

'வாங்கு மருப்பி யாழொடு பல்லியம் கறங்க'
(புறநா. 281:2)

முரசு எழுந்து இயம்பப் பல்லியம் ஆர்ப்ப
(சிலப். 3 : 125)

பால்கெழு சிறப்பில் பல்லியம் சிறந்த
காலை முரச கனைகுரல் ஓதையும் -
(சிலப். 13 : 139–40)

சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் காலையில் முழங்கின பல தோற்கருவிகள். இவை வகைவகையாக வகுக்கப்பட்டிருந்தன.

"பேரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை
. . . . . . விரித்துரைத்தனரே"

என்னும் பாடலில் சுமார் 30 இசைக் கருவிகள் கூறப்பட்டுள்ளன (சிலப். 3 : 27 அடியார்க். மேற்.).

பார்க்க: இயம் (தொ. I: 192).

பள்ளியெழுச்சி = தூங்குகின்றவரை எழுப்புதல். அரசர்களைத் துயில் எழுப்ப மாகதர் சூதர், வேதாளிகர் என்பவர்கள். பாடல்கள் பாடுவார்கள். **பார்க்க:** சூதர். (காலைக்குரிய பண் – புறநீர்மை (சிலப். 4:72–6. அடியார்க்.) வண்டுகள் புறநீர்மைப் பண்ணைப் பாடிப் பள்ளி எழுச்சியை உணர்த்தின. பாண்டிய மன்னனின் அரண்மனையில் பள்ளி எழுச்சியை அறிவிக்கும் முரசு கொட்டப்பட்டது [சிலப். 17: (44)].

ஆண்டாளின் திருப்பாவை, பள்ளி எழுச்சியோடு தொடர்புடையது. பள்ளி எழுச்சிக் காலத்தே பறையொடு சங்கும் ஊதப்படுதல் உண்டு (புறநா. 225).

பார்க்க: உதயராகம், காலை முரசும், காலை யாழ், நேர்பாலை, புறநீர்மை, வைகறைப் பாணி.

பள்ளு – இலக்கியம். உழவர் வாழ்க்கை பற்றிய இசை இலக்கியம் – பள்ளு எனப்பட்டது (பள்ளு = உழவு, பள்ளர் = உழவர்) . முதலில் – உழவுத்தொழில் பற்றிய சிறுசிறு துறைகளில் பாடல்கள் இருந்தன. எ–டு:

(1) ஏர் பூட்டுதலை – 'பொன் ஏர் பூட்டுதல்' என்றனர்; இதனை 'நாள் ஏர் இடல்' என்றும் குறிப்பிட்டனர்.

(2) உழவுத் தொழிலைப் போற்றிப் பாடும் பாடல்களை ஏர் மங்கலப் பாடல்கள் என்றனர்.

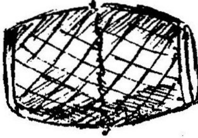
(3) "முகவைப் பாட்டு" அல்லது "பொலிபாடுதல்" என்பது நெற்குவியலை அளக்கும்போது பாடும் பாடல்கள்.

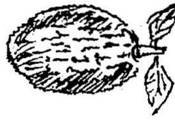
பள்ளு என்னும் சிற்றிலக்கியம் 16ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிப் 17ஆம் நூற்றாண்டில் பலவாறு பெருகியது என்பார்கள். இன்று 40க்கும் மேற்பட்ட பள்ளு நூல்கள் கிடைத்துள்ளன.

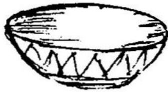
பள்ளு இலக்கிய அமைப்பு: ஓர் உழவன் – பள்ளன்; – இவனுக்கு இரு மனைவியர்; மூத்தவள் சைவ சமயத்தவள்; இளையவள் வைணவ சமயத்தினள். பள்ளனுக்கு இளையவள் மீது மிக்க பற்று; அவன் பண்ணை வேலைகளை ஒழுங்குறச் செய்வதில்லை. இதனை மூத்தவள் பண்ணை முதலாளிக்குப் பலவாறு எடுத்துக் கூறிக் குற்றஞ்சாட்ட அவர் பள்ளனை அடித்துத் தொழுவில் மாட்டுகிறார். ஆனால் பள்ளி அவனை விடுவிக்கிறாள். பின்னர் உழவு வேலை ஒழுங்குற நடந்து வந்தன, இப்போது மழைக் குறிகள், நாற்று நடுதல் முதலிய வேலைகள் நடைபெறுதல் பற்றிய பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. பள்ளன் நெல்லை அளந்து கொடுக்கையில் மூத்தவளுக்குக் குறைத்தும், இளையவளுக்கு மிகுத்தும் கொடுக்க மீண்டும் சண்டை, ஏசுதல், இகழ்தல் மூண்டு சமயச் சண்டையும் ஏச்சிலும் பேச்சிலும் இடம் பெறுகின்றன. சூழலுக்கு ஏற்பப் பள்ளு நாடகம், இலக்கிய அமைப்பில் மாறுபடுகிறது. பள்ளனை மாடு குத்திவிடுதல் – ஏரின் கொழு குத்திவிடுதல் முதலிய இடர்ப்பாடுகளில் மனைவியரின் அன்பும் பற்றுமையும் வெளிப்படுகின்றன.
17ஆம் நூற்றாண்டு இலக்கிய வகைகளில் உழவியல், மண்ணியல், நீரியல் முதலிய வற்றைக் கூறுவது உண்டு. மீன் வகை, மாடுகள் வகை, நெல் வகை முதலியவை பள்ளு இலக்கியங்களில் கூறக் காணலாம்.

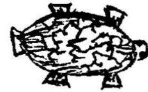

பேரிகை


வழிபாட்டு முரசு


முழவு

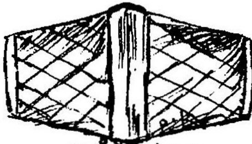

பலாப்பழவடிவினது


கிணை


ஆமைவடிவினது


தடாரி


யானைக்கால் வடிவினது


தண்ணுமை

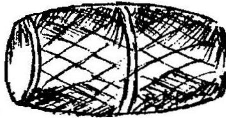

பதலை


தொண்டகம்


துடி


எல்லரி


சிறுபறை


ஆகுளி

பறை. இது ஒருமுகத் தோற்கருவி. இதனை ஆதி மாந்தன் உடைந்த பானை, குடம் இவற்றின் வாயின்மேல், தோலை இழுத்துப் போர்த்துச் சுற்றிலும் கட்டிக் கொண்டு முழக்கத் தொடங்கினான். ஒருமுகப் பறைக்குப்பின் இரு முகப் பறைகள், பன்முகப் பறைகள் தோன்றின. பறை என்பது முழக்கும் தோற்கருவிகட்குப் பொதுப் பெயர்.

'**அறை பறை**' என்பது பறையை அறைந்து செய்திகளை அறிவித்தற்குப் பயன்படுத்தினார் கள். ஆதி மாந்தர்கள் இவ்வாறு அறை பறைகளை ஆப்பிரிக்கர் 'சொல்லும் பறை' என்னும் பொருள்பட (Telling Drums) பெயரிட்டிருக்கின்றனர். தொல்காப்பியர் அறை பறை வகைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவற்றை மாந்தரின் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப் பொருள் என்னும் மூவகைப் பொருள்களுள் கருப்பொருளுள் அடக்கியுள்ளார். 'தெய்வம் உணாவே' என்னும் நூற்பாவில் (தொல்.) பறையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'கருப் பொருள்' என்றது மக்களுக்குக் கருத்துக்களை ஊட்ட உதவும் பொருள்.

1) **குறிஞ்சி நிலப்பறை:** கருப்பொருள்களாகிய ஒன்று; அது தொண்டகப் பறை, சிறு பறை. தொண்டகமும் சிறுபறை ஆனதினால் 'தொண்டகச் சிறுபறை' எனப் பெயர் பெற்றது. "குறு குறு மாக்கள் தொண்டகச் சிறுபறைப் பாணி" (நற். 104:5), "தொண்டகச் சிறுபறை பானாள் யாமத்தும் கறங்க" (குறுந். 378:4); "தொண்டகச் சிறுபறை துடியோடு ஆர்த்து எழ" (சீவக. 418:2); "தெய்வம் கொள்ளுமின்! சிறுகுடியீரே! தொண்டகம் தொடுமின்! சிறுபறை தொடுமின்." (சிலப். 24:15); "தொண்டகச் சிறுபறை" (முருகா. 197). குறிஞ்சி நிலக் கடவுளாகிய முருகனைப் போற்றி ஆடிப்பாடி தொழுதற்குத் தொண்டகம், சிறுபறை, அரிப்பறை, துடிப்பறை முதலிய பறைகளைப் பயன்படுத்தினார்கள். இவற்றிற்கு 'முருகியம்' என்று பெயர் சூட்டினர்.

2) முல்லை நிலப் பறை: ஏறு கோள் பறை: மங்கை ஒருத்தி வளர்த்த காளைகளைத் தழுவிடின் அவள் அவனுக்குரியவள் என்று பறையறைந்து காளையைத் தொழிவினின்று வெளிவிடுவார் கள். இனி ஏறு கோள் பறை மூலம் மங்கையைக் கொள்ளும் மரபு கலித்தொகைப் பாடல்களில்

உள்ளன. இனி ஏற்கோட் பறை வேறு; ஆகோள் வேறு; முன்னது முல்லை நிலத்தது; பின்னது வெட்சி நிலத்தது. ஏறுகோட் பறை என்றும் 'ஏறங் கோட்பறை' (சிலப். 15ஆம் பக்.) என்றும் முல்லைநிலப் பறை பெயர் பெறும். ஏறு கொண்டு, மகள் கொள்ளல் என்பது முல்லை நிலத்து ஆயர் முறை.

3) மருத நிலப்பறை. பார்க்க:கிணை (தொ. II: 116). காலை முரசு - கிணை; போருக்கும் உழவுத் தொழிலுக்கும் பயன்பட்டது - தண்ணுமை; இதனை 'நெல் அரிநரும் தண்ணுமை' என்றனர்; வெண்ணெல் அரிநர் தண்ணுமை வெரீஇச் செங்கண் எருமை = வெள்ளை நெல்லை அறுப்பவரின் தண்ணுமை ஓசைக்கு வெருண்டு சிவந்த கண்களையுடைய எருமை (மலைபடு. 471-2); 'வெண்ணெல் அரிநர் மடிவாய்த் தண்ணுமை' (அகநா. 40:13, 204:10)

4) நெய்தல் நிலப்பறை: மீன் கோட் பறை. மீன் கொள்ளக் கடலில் செல்லும் போதும், மீன் விற்றற் பொருட்டும் பயன்படுத்திய பறை மீன் கோட் பறை. நெய்தல் பறை என்பது சாப்பறை எனவும் இடம் நோக்கி, முழக்கு நோக்கிப் பெயர் பெறும்.

5) பாலை நிலப் பறை: சேக் கோள் பறை, சூறை கொள் பறை முதலியன. **பார்க்க:** (தொ. II: 247-249), ஆறெறி பறை (சிலப். 2:12:40).

6) போர்ப்பறைகள் - தண்ணுமை, துடி, முரசு, கிணை முதலியன. பறை என்பது முழக்கப்படும் தோற்கருவிகட்குரிய பொதுப் பெயர். **பார்க்க:** (தொ. II: 246-248).

7) வெரூஉப்பறை. 1. விலங்குகளை வெருட்டும் பறை. தினை முதலிய கதிர்களை உண்ணவரும் பன்றி முதலிய விலங்குகளை வெருட்டும் பறை. "வெரூஉப் பறை நுவலும் பரூஉப் பெருந் தடக்கை" (பொருந. 171). "சேம்பும் மஞ்சளும் ஓம்பினர் காப்போர் பன்றிப்பறையும்" (மலைபடு. 344) .

2. பறவைகளை வெருட்டும் பறை. தினை முதலியவைகளைத் தின்னாமல் பறவைகளை வெருட்டும் பறை.

"அரிப்பறையறை புள் ஓம்பி" (புறநா. 395:7)

"அரிப்பறையால் புள் ஒப்புந்து" (புறநா. 39 : 4)

"மென்பறையால் புள் இரீயுந்து" (புறநா. 396 : 6)

பறை ஒலிக்கும் முறை. (1) இமிழ் எனும் ஓசை தந்து ஒலிப்பன: "இமிழ்மென இமிதரும் பறைக்குரல்" (பதிற்றுப். 70:24), (2) அருவிபோல் ஒலிப்பன: "பறையிசை அருவி" (புறநா. 229:14) (சிலப். 3 : 25 : 28), (3) அரிப்பறை என்பது மென்மையாக ஒலிக்கும். "அரிப்பறை அனுங்க ஆர்க்கும்" (சீவக. 2082 : 3) .

பறை வடிவு. களிற்றின் பாத அடிபோல் வாய் வட்டமாக இருக்கும். "பறை கண்ட அன்ன பா வடி . . . . களிறு" (அகநா. 22:3); "பெருங் களிற்று அடியில் தோன்றும் ஒருகண இரும்பறை" (புறநா. 262:2) .

பேயின் கண் போன்று பறையின் வாய்த் தோலில் நடுவணம் கருப்பு மண் பூசப்பட்டிருக்கும்.

"பறைக் கண் பேய் மகள்
பறைபுரை விழிகள்" (சிலப். 3:29:203)

பறையை முழக்கும் கோல்
கடிப்பு என்பது நீண்ட குச்சி; இதன் நுனி சற்று மழுங்கி இருக்கும்.

பறையைக் கடிப்பின் (நற். 46:7)

நாக்கு பறையை அடிக்கும் கோலாகவும் வாயானது பறைத் தோலாகவும் நின்று ஒலிக்கும். வாய்ப்பறை அறையினும் (சிலப். 2:14:29) இனிப் பறையை அடிக்கும் கோலைக் குணில் என்பார்கள். இதன் நுனி வளைந்திருக்கும் குணில் கொண்டு கொடும் பறைகள் (பாரதம். கண்ண. 72:2) .

(3) அடிக்கும் குச்சியின் நுனியின் நூல் கற்றை அல்லது தோல் வார்க்கற்றை கட்டிக் கொள்வதுண்டு. அரிக்கோல் பறையின் 'ஐ' என ஒலிக்கும் (அகநா. 151:10) இதனை அரிப்பறை என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

பறையும் முழவுச் சொல்லுக்கட்டும்: ஒரு சொற்றொடரை அப்படியே சொல்லிவிட்டு அதன் ஓசைவழி முழக்கலாம். தவிர நாம் ஒரு தொடரை நினைத்து அதன் ஓசை வழி முழக்கலாம்.

"ஓர்த்தது இசைக்கும் பறை" (கலித். 92 : 21)

திருக்குறளில் பறை

"நுசும்பிற்கு நல்லபடா பறை" (குறள் 1115)

"அறைபறை யன்னர் கயவர்" (குறள் 1076)

"எம்போல் அறைபறை கண்ணா ரகத்து" (குறள் 1180)

மணப்பறையும் சாப்பறையும். மணப்பறை – தண்ணென்று – தாழ்ந்து தாளத்திற்கு ஒலிக்கும் – துள்ளலோசையிடும் மன்றம் கறங்க மணப்பறை ஆயினை – (நாலடி. 23:1). சாப்பறை – தோல் வாட்டப் பெற்று உச்சமாகவும் விட்டு விட்டும் ஒலிக்கும் .

பறை முழவு முதலிய ஒலித்தலுக்குத் துறைச் சொல்.

1. **தொடுமின் = தொடுத்து இடைவிடாது வாசியுங்கள்;** நடைச் சொற்களைத் தொடுத்து வாசியுங்கள்.

தொண்டகம் தொடுமின் சிறுபறை தொடுமின் (சிலப். 24 : (1) : 16)

2. **இயம்பல்** = இயைந்து ஒலித்தல் (இயைந்து = சேர்ந்து)

'படுகண் முரசம் காலை இயம்ப' (மதுரைக், 232)

3. **கறங்கல்** = 'தகதிமி' போன்ற ஒரு சொற் கட்டினை மீண்டும் மீண்டும் தொடர்ந்து முழக்க, ஒலி சுற்றிச்சுற்றி வரல்

'பாடின் தெண்கிணை கறங்க' (அகநா. 301 : 10)

4. **சிலம்பல்.** சிறு கோலால் கிணையை அடிக்க அது எதிர் ஒலித்தது.

'நுண்கோல் சிறு கிணை சிலம்ப' (பு றநா. 383: 3)

5. **தெளிர்த்தல்** என்பது ஒலிக் கூறுகள் சிதறுமாறு அடித்தல்.

'மதிபுரை மாக்கிணை தெளிர்ப்ப' (பு றநா. 393: 20)

6. **துவை செய்தல்** = பலகலப்புக் கட்டு ஓசை (பிங்.)

**துடியொடு சிறு பறை வயிரொடு
துவை செய . . . .** (சிலப். 2 : 12 : 1)

7. **இரட்டல்** = இரட்டித்து ஒலித்தல்.

'நுண்ணீர் ஆகுளி இரட்ட' (மதுரைக். 606)

8. **ஆலித்தல்** = அகலமாகி ஒலித்தல் (அகல் > ஆல்)

'அரியொடு ஆகுளி ஆலித்த' (சூளா. 872 : 2)

9. **முரலல்** = நீள மென்மையாக **ஒலித்தல்**

'நரம்பின் முரலும் நயம்வரு முரற்சி' (மதுரைக். 217)

10. **அளைதல்** = ஒலியொடு ஒலிகலத்தல்.

'நரம்பு அளைந்து அமுதம் ஊறும் நங்கையர் பாடல்' (கம்ப. வரைக். 39)

முழங்கல் = பெரிதும் ஒலித்தல்.

மாகால் எடுத்த முந்நீர் போல முழங்கு இசை (மதுரைக். 361)

கடிகவர்பு ஒலித்தல். ஒலிகட்கு இடையே ஒலித்தல். சல்லி என்ற ஒருமுகத் தோற்பறையின் விளிம்பில் உள்ள உலோகத் தகடுகள் சல்லியின் தோல் ஒலிகட்கு ஊடே ஊடே தாளத்திற்கு ஒலித்தன. கஞ்சிரா கடிசுவர்பு ஒலிப்பதே.

கடிகவர்பு ஒலிக்கும் வல்லாய் எல்லரி (மலைபடு. 11)

நொடிதரல். ஒரு மாத்திரையளவில் ஒலித்தல்.

நொடிதரு பாணிய பதலை (மலைபடு. 11)

பதலை என்னும் தோற்கருவி ஒரு எண்ணிக் கைக்குள் 4 குறில் ஒலித்தன. 4 நொடி = 1 தாளத் தின் ஓர் எண். துடி கொட்டிய பறைக்கு துடிப் பறை எனப் பெயர். (உ.வே.சா. சிலப். பக். 105).

கணம் கொட்டல் – 1/8 அளவுக் காலத்தில் ஒலிக்கும் பறை கணப்பறை எனப்பட்டது (உ. வே. சா. சிலப். பக். 105).

பறையும் சங்கும் மங்கல நாளில். மதுரை மாவட்டத்துள் ஒரு பறையும் ஒரு சங்கும் ஆகிய இரண்டு மட்டும் முழங்கத் திருமணம் நிகழ்ந்ததைக் கண்டுள்ளேன். மங்கல நாளில் இவ்விரண்டும் முழங்கும் வழக்கம் இன்றுவரை தொடர்ந்து வருவது பெரும் வியப்புள் வியப்பு.

'பறைப் பணிலம் ஆர்ப்ப' (குறுந். 14) உடன் போக்கின் பின்னர்த் தலைவனது ஊரில், ஆலமரப் பொதுவிடத்தில் (பொதியில்) ஊரறியவும் நிலைப்பாடு கொள்ளவும்

திருமணம் நடைபெற்றது என்று ஔவையார் உரைத்துள்ளார் (மேலது). (பணிலம் = சங்கு).

மத்தளம் கொட்ட வரிசங்கம் நின்றுஊத
முத்துடைத் தாமம் நிரைதாழ்ந்த பந்தற்கீழ்
மைத்துனன் தம்பி மதுசூதனன் வந்தென்னைக்
கைத்தலம் பற்றக் கனாக்கண்டேன் தோழி
(திவ்ய. நாச்சியார். 6:6)

என்று நாச்சியார் திருமொழி பல செய்திகளைப் பாடற்கண் பதித்துள்ளது.

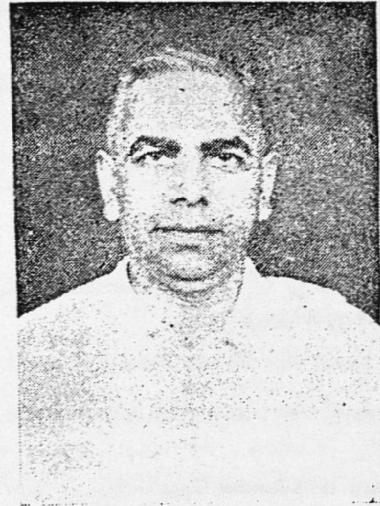
'பல்லார் அறியப் பறையறைந்து நாட்கேட்டுக், கல்யாணம் செய்து' (நாலடி. 86) என்னும் பாடல் பறையறைதலின் நோக்கம் – பலர்க்கு அறிவித்தல் எனச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. கால அடைவில், திருமணத்தில் பறையின் வகைகளும், ஊதுகருவியின் வகைகளும் பெருகின. பறைதல் = கொல்லுதல்; மலையாளத்தில் இன்றும் வழங்குவது.

சொல்: பறை = (1) சொல்லுதல் (பிங்.), (2) அழிதல், நீங்குதல். பற + ஐ = **பறை** = விரைந்து செல்லுதல்.

காண்க: பேரிகை . . . பறை வகை (சிலப். 3:26. அடியார்க்.).

பன்னிரு திருமுறை வரலாறு – க. வெள்ளை வாரணன் (14–1–1917). நாயன்மார் அருளிய 12 தேவாரத் திருமுறைகளின் வரலாற்றையும், நாயன்மார்களின் வரலாற்றையும் பற்றிய விரிவான நூல். தேவாரத் திருப்பதிகங்களின் ஆராய்ச்சியும், பண்கள் பற்றிய ஆராய்ச்சியும் அடங்கிய பெருநூல்; 1962இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் நூலின் முதற் பாகத்தை வெளியிட்டது; முதற்பாகத்தில் தேவாரத்தின் ஏழு திருமுறைகள் உள்ளன. சம்பந்தர் தேவாரம் – 1, 2, 3ஆம் திருமுறைகள்வ அப்பர் தேவாரம் – 4, 5, 6ஆம் திருமுறைகள். சுந்தரர் தேவாரம் 7ஆம் திருமுறைக முதற்பாகம் – 745 பக்கம். இரண்டாம் பாகம் – 8ஆம் திருமுறை தொடங்கி 12ஆம் திருமுறை முடிய 5 திருமுறைகளை விளக்குவது (1400 பக்.). இத்துணை பெரிய ஆய்வுப் பணியை வித்துவான் க. வெள்ளைவாரணர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பணியாற்றிய போது இறையருள் கூட்ட எழுதிமுடித்தார். நூல்கள் மிக விரைந்து விலையாகின; அவை நற்செய்திகளை நல்கின.

நான் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஈராண்டுக்கு மேல் அவருடன் பணிபுரிந்த போது அவரை நன்கறிவேன். நண்பர் நற்பண்பு நிறை சான்றோர் ஈடு இணையில்லாது உழைப்பவர். மதுரைப் பசுமலை நாவலர் ச. சோமசுந்தர பாரதியாரிடம் முறையாகத் தொல்காப்பியம் கற்றுத் துறை போகியவர். யாழ்நூல் விபுலானந்தரிடம் தமிழ் இசையியல் அறிந்தவர். 'இசையியல்' என்னும் தம் சிறு நூலுள் யாழ்நூற் செய்திகளையே சுருக்கி அடக்கிக் காட்டியுள்ளார். இத்தேவாரத் திருமுறை அறிவு சான்ற திருவினர். பூசை நெறிகளை ஆசையாய்க் கடைப்பிடிப்பவர். சென்னை இராசா அண்ணாமலை மன்றத்தில் தமிழ் இசைச் சங்கத்தில் பல்லாண்டுகள் வல்லாங்கு சொல்லார்ந்த இவருடைய இசைக்கட்டுகள் வெளிவந்துள்ளன. இசையாய்வு சிறந்த இவர் அங்கு இசைப் பேரறிஞர் என்ற பட்டமும் பதக்கமும் பெற்றனர். இவரது அமைதியில் ஓர் ஆற்றலுண்டு. இவரது உழைப்புக்கு எங்கும் அழைப்பும் உண்டு.



இவர் தாம் ஆழ்ந்து கற்ற தமிழ் இலக்கியத்தின் வழியாகத் தேவாரப் பண்களை ஆராய்ந்திருந்தால் – பண்ணாய்வு மலர்ச்சி யுற்றிருக்கும். பண்ணாய்வில் ஓதுவார்கள் கூறியதைக் கூறல் என்னும் நெறியைப் பின்பற்றினர். நிகண்டுகளைப் பின்பற்றி முல்லையும் செவ்வழியும் ஒன்றென்றார்

ஆனால் முல்லைப்பண் – முல்லைக்குரியது; செவ்வழி நெய்தலுக்குரியது . இவ்வாறு சிலம்பு வேறுபாடு கூறுகிறது. இன்றை சட்சமம் பண்டைய இளி என்ற தம் குருவின் கோட்பாட்டின்மூலம் இக்கோட்பாட்டினர் பண் களுக்குரிய நரம்பு அடைவுகளைக் காண இயலாமலே போயிற்று. இவர் தொகுத்து விளக்கியுள்ள பன்னிருதிருமுறை என்னும் பெருநூலைத் 'திருமுறைக் கருவூலம்' எனப் போற்றத்தக்கது. இதில் திருமுறைத் தொடர்புடைய கல்வெட்டுகள், சிற்பங்கள், சிலைகள் பலவும் தொகுத்து வெளியிட்டுள்ளார்; இவர் உழைப்பின் உன்னதர். க. வெள்ளை வாரணன், தமிழியல் நூல்களும், தமிழிசை நூல்களும் தருதற்கு நாளும் உழைத்த நல்ல பேரறிஞர்; தேவாரத் திருமுறை பரப்பும் திருவினர்.

பன்னிரு பாலையமைப்புகள். அடியார்க்கு நல்லார் (3க72–78) பன்னிரு பாலைகள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இவற்றை மெல்லுழைப் பாலைகளாகவே அமைத்தால் – ஏழ்பெரும் பாலையில் செவ்வழி (ம^{1} ம^{2}) நீங்கவும் மேற் செம்பாலை (ம^{2}) நீங்கவும் ஐந்து மெல்லுழைப் பாலைகள் கிடைக்கும். 'பெய்தல் முறை' என்பது ஒரு பண்ணுக்கு உரித்தான ஒரு நரம்பை (சுரத்தை) நீக்கிவிட்டு அதனை அடுத்த வகை சுரத்தையிடுவது. அரும்பாலையில் ரி^{1} த^{1} – நி^{1} என்பனவற்றுள் ஒவ்வொன்றாகப் பெய்தல் முறையால் 4 பாலைகளும், விளரியில் ரி^{2} க^{2} த^{2} நி^{2} என்பனவற்றுள் ஒவ்வொன்றாக பெய்தல் முறையால் 3 பாலைகளும் கிடைக்கும். ஆக 5 + 4 + 3 = 12 பாலைகள் கிடைக்கின்றன.

ஏழ்பாலையுள் 5 பாலைகட்கு நரம்படைவு	**பெயர்**
ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச்	**செம்பாலை**
ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்	**படுமலைப்பாலை**
ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{2} ச்	**அரும்பாலை**
ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{2} ச்	**கோடிப்பாலை**
ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்	**விளரி**

அரும்பாலையில் பெய்தல் முறையால் = 4

ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச்	**தாரம் பெய்த அரும்பாலை**
ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{1} நி^{2} ச்	**விளரி பெய்த அரும்பாலை**
ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{2} நி^{2} ச்	**கைக்கிளை பெய்த அரும்பாலை**
ச ரி^{1} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{2} ச்	**துத்தம் பெய்த அரும்பாலை**

விளரியில் பெய்தல் முறையால் = 3

ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{2}	**தாரம் பெய்த விளரி**
ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ப த^{2} நி^{1}	**விளரி பெய்த விளரி**
ச ரி^{1} க^{2} ம^{1} ப த^{1} நி^{1}	**கைக்கிளை பெய்த விளரி**

ஆக 5 + 4 + 3 = 12 மெல்லுழைப் பாலைகள். இந்தப் 12க்கும் இன்றைய ராகம் வருமாறு:

(1) அரிகாம்போதி, (2) நடபைரவி,
(3) சங்கராபரணம், (4) கரகரப்பிரியா, (5) தோடி

பனுவல் = கிருதி. இசைத்துறையில் கிருதி என்பது இராக இலக்கணங்களுக்கும் தாளப் பின்னல்களுக்கும் ஏற்றதாய், சொற் சுருக்க முடையதாய் உயர்ந்த கருத்தின்மேல் பண்ணப் படுவதாம் இசைப் பாடல். தமிழ் மொழியில் கிருதி என்பதற்குப் பனுவல் என்பது நேர் சொல். பனுவல் என்பது மொழிச் சுருக்கமும் அவற்றுள் கருத்துப் பெருக்கமும் வைத்து இயற்றிய இசைப்பாடல். எழுத்துச் சுருக்கமானது சுர வளர்ச்சிகட்கும் (வந்தது வளர்த்தல்) இடம் தரும். இசைக் காலப் பின்னல்கள் நிறைய அமைக்க எழுத்துச் சுருக்கம் இன்றியமையாதது.

> **வனப்பியல் தானே வகுக்குங் காலைச்**
> **சின்மென் மொழியால் தாய பனுவலோ(டு)**
> **அம்மை தானே அடிநிமிர்பு இன்றே**
> **(தொல். பொருள். 547. பேரா.)**

என்னும் இடத்தில் பனுவலில் மென்மை யானதும் ஓசை ஒழுக்குடையதும் இருத்தல் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இசையில் பனுவல் என்பது தாளப் பின்னல்களும் பண்ணின் சுரக் கட்டுக்கோப்புக்களும் கொண்டது. பனுவல் என்பது யாழிலிட்டுச் செவ்விசைப் பாடலையும் குறித்தது:

> **களங்கனி யன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்**
> **பாடின் பனுவல் பாணர் உய்த்தென** (புறநா. 127)

பொன் வார்ந்தன்ன புரியடங்கு நரம்பின்
வரிநவில் பனுவல் புலம்பெயர்ந் திசைப்ப
படுமலை நின்ற பயன்கெழு சீறியாழ் (புறநா. 135)

இந்த புறநானூற்றுப் பாடல் இரண்டிலும் பனுவல் என்பது இசைப்பாட்டைக் குறித்தமை உறுதிப்படுகிறது. எனவே 'கிருதி' இனி நீங்கட்டும்; பனுவல் வழங்கட்டும்.

சொல்: பன்னுதல் என்பது பின்னுதல். இதில் பல்வேறு பண்ணீர்மைகளைத் தோன்றச் செய்தும் தாளக் காலக் கணக்குகளைப் பின்னச் செய்தும் பன்னுவதால் இது பின்னல் என்று பெயராயிற்று (ஒ.நோ.: பன் + ஐ = பனை)

/ பகரம் முற்றிற்று /



பாகம். இது ஒருவகைத் தோற்கருவி. இதனை "விரலேறுபாகம்" எனக் குறிப்பிடுவர் (சிலப். 3:27. அடியார்க். மேற்.).

பாகவத மேளம். பாகவதர்கள் என்பவர்கள் பகவான் கிருட்டிணனின் பக்தர்கள். மேளம் என்பது கூட்டம் அல்லது குழு. பாகவதர்களின் குழுவால் நடிக்கப்பட்ட நாட்டிய நாடகம் – 'பாகவத மேளம்' எனப்பட்டது. கிருட்டிண பக்தர்களாகிய பாகவதர்கள் – கிருட்டிணனைப் பற்றிய புராணக் கதைகளை நாடகமாக அமைத்து நடித்தனர். 16ஆம் நூற்றாண்டில் தஞ்சையை ஆண்ட மன்னர்கட்கு ஆட்சி மொழி – தெலுங்கு. எனவே அவர்களது ஆதரவில் நடந்த இந்த பாகவத மேள நாடகங்கள் தெலுங்கினில் இயற்றப்பட்டன. தஞ்சையை ஆண்ட சகசி மன்னர் காலத்தில் 'பல்லகி சேவா பிரபந்த நாடகம்' புகழ்பெற்று விளங்கியது. இவற்றிற்கு முன்னர் திருஞான சம்பந்தர் காலந்தொட்டு 'சதிர்' என்னும் நாட்டியம் தென்னகத்தில் சிறந்து விளங்கியது. 16ஆம், 17ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இசை உருப்படிகள் செவ்வியல் பெற்று விளங்கின. எங்கும் விட்ணு பஜனைகள் குழுக்களாகப் பாடி வந்தனர். இக்குழுக்கள் படிப்படியாக பாகவத மேள நாடகத்தை உருவாக்கினார். நாட்டியத்திற்கு நடிப்புப் பொருள் – வைணவப் புராணங்களிலிருந்து எடுத்து அமைக்கப் பட்டவை; இந்த நாடகங்கள் மெலட்டூர், சூலமங்கலம், சாலிய மங்கலம் முதலிய சிற்றூர்களில் சிறப்புப் பெற்ற தஞ்சை மாவட்டத்தில் பல ஊர்களில் நடிக்கப்பட்டன. வேற்றூர் தெலுங்கு பிராமணர் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களின் குழுக்கள் நடித்துக் காட்டுவதில் பிறரினும் மிக்க ஈடுபாடு காட்டினார்கள். இவர்கள் முறையாக இசைக்கலையிலும் நாட்டியக் கலையிலும் தேர்ச்சி பெற்றுப் பின் நாடகமாடினார்கள். ஆடவர்களே பெண் வேடம் பூண்டு ஆடுவார்கள். மெலட்டூர் குழுவின் நாடகத்தை ஓர் எடுத்துக்காட்டாக வைத்து விளக்குவோம். (1) கோடங்கி வந்து ஆடிப்பாடி நகைச்சுவை ததும்பக் கதையை அறிமுகம் செய்வான், (2) வாத்தியக் கலைஞர்கள் ஒன்றாகத் தோன்றிக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடுவார்கள். இதற்குப் பெயர் 'தோடய மங்கலம்', (3) பின்னர்க் கணபதி முகமூடியணிந்து வந்து ஆடுவார். இவர்க்குப் பூசை நடத்தப்படும். இவர்கள் பாடியது பண்டையத் தமிழ்ப் பண்களே. சீரிய செவ்விய இசைகள் பாடப்பட்டன. ஒவ்வொரு கதை மாந்தரும் மேடைக்கு வரும்போது தம்மை அறிமுகப்படுத்தும் பாடல் பாடிக்கொண்டு திரைக்குப்பின் இருந்து முதலில் பாடிப் பின்னர் வெளியே வந்து பாடுவார்கள். இதற்குப் 'பிரவேசத்தரு' வருகைத்தரு என்று பெயர். மத்தளம், புல்லாங்குழல், வயலின் தாளம் முதலிய கருவிகளைப் பயன்படுத்தினார்கள். சொக்கம் என்னும் தனிப்பு நடனமும் சதிச்சொற்கட்டு களும் கீர்த்தனைகளும் பாடப்பட்டன. ஆட்டத்தில் காலின் அடைவுகள் சதிச்சொற் கட்டுக்கு இயங்கின. அரியதாரம்பூச்சும், கிரீடமும், சரிகைகள், அட்டைமுடி முதலியன ஒப்பனையில் உதவுகின்றன. மேடையில் ஒரு நீண்ட துணியை இருவர் பிடித்துத் திரையமைக் கின்றார்கள். எழில் துணி மூடிய முக்காலியோ உரலோ ஆசனமாகப் பயன்படுகின்றது. இவை படிப்படியாய் முன்னேறின.

காண்க: Dance of India – Vivekananda Kendra Patrika, Vol. II, No. 2 (1981).

பாகவுரு. முதற்காலம் பாடும்போது ஒரு இசையுரு தாளத்தின் இரண்டு எண்ணிக்கை பெற்றது என்றால் இரண்டாம் காலம் பாடும்போது அது ஒரு எண்ணிக்கை பெறுகிறது. இதுவே பாகவுரு எனப்பட்டது. அதாவது பகுக்கப்பட்ட வுரு ஆகிறது.

சா ரீ கா மா = ½ x IV = 2 எண்
ச ரி க ம = ¼ x IV = 1 எண்

தா கா தீ மீ = ½ x IV = 2 எண்
த க தி மி = ¼ x IV = 1 எண்

தோடு டைய செவி = ½ x VI = 3 எண்
தாகா தீமீ தீமீ = ½ x VI = 3 எண்

தோடு டைய செவி = ¼ x VI = 1 ½ எண்
தக திமி திமி = ¼ x VI = 1 ½ எண்

"...ஒரோருவை இரட்டிக் கிரட்டி சேர்த்த விடத்து நெகிழவிடாதபடி நிரம்ப நிறுத்தவும் அவ்விடத்துப் பெறும் இரட்டியைப் பாகவுருவான வழி நிற்குமானம் நிறுத்தவும் கழியபமானம் கழிக்கவும் வல்லனாய் . . ." (சிலப். 3:45–55. அடியார்க்.).

பாசுகர தாசர் (1892–1952). முத்தமிழ்ச் சேத்திர மதுரை பாசுகரதாசர் அவர்கள் ஆங்கில ஆட்சியை எதிர்த்து விடாது தொடர்ந்து விடுதலைப் பாடல்கள் பாடிய பெரும் இசைப் புலவர்களுள் ஒருவர். 1892 முதல் 1952 வரை மதுரையில் வாழ்ந்தவர். கவிசி. சுப்ரமணிய பாரதியாருக்குப் பத்தாண்டுகள் இளையவர்; பாரதியார் சென்னையில் 1921–ஆம் ஆண்டு உயிர் துறந்தார், மதுரை பாசுகரதாசர் அவர்கள் நெல்லை மாவட்டத்தில் நாகலாபுரத்தில் 1952–ஆம் ஆண்டு உயிர் துறந்தார். மகாகவி பாரதியார் அவர்கட்கு எட்டையாபுரம் மன்னர் அவையில் "பாரதியார்" என்னும் பட்டம் கிட்டியதுபோன்று, இராமநாதபுரம் மன்னர் சேதுபதி அவர்கள், நம் கவிஞரின் சொல்நயக் கீர்த்தனைகளில் சொக்கி, "முத்தமிழ்ச் சேத்திர மதுர பாஸ்கரதாஸ்" என்னும் பட்டம் அருளினார். இவருடைய இயற்பெயர் திரு. மு. வெள்ளைச்சாமி, இவர் வாழ்ந்த காலத்தில் நாடக மேடை தோறும் நாளும் இவருடைய விடுதலைப் பாடல்கள் முழங்கின. கீர்த்தி மிக்க கீர்த்தனைப் பாவலர்; இனிய இசை அமைப்பாளர்; ஆசையும், ஆவலும், ஆருயிரும் நாட்டு விடுதலையே எனும் கோட்பாடு கொண்டவர்; நாட்டு விடுதலைப்பாடல் நூல்கள் வெளியிட்டவர். ஆங்கில ஆட்சி, கவிஞர் பாசுரதாசரின் பாடல்களுக்குத் தடைவிதித்தது; தடைவிதித்த பாடலை நாடக மேடையில் பாடியவர்கட்குச் சிறை தண்டனை விதித்து அடக்கி ஒடுக்கியது. ஆயினும் நாடக நடிகர்கள் அஞ்சாது, பல இன்னல்களையும் ஏற்று, ஆங்காங்கு இவருடைய விடுதலைப் பாடல்களைப் பாடினார்கள். மக்களுக்கு விடுதலை உணர்வு ஊட்டிய பெரும் பங்கு நடிகர்களுக்கு உண்டு. 20 நாடகங்கள் வரை இயற்றிய நாடகப் புலவர் பாசுகரதாசர் இவரைப் பற்றிச் சுருக்கமாக அறிந்து கொள்வோம்.

நாட்டுப்பற்று: இவர் 1821இல் "இந்து தேசாபி மானிகள், செந்தமிழ்த் திலகம் எனும் நூலின் முதலாம் இரண்டாம் பாகம் சேர்த்து வெளியிட்டுள்ளார். இவற்றிலே பாடல் பெற்றவர்கள்: சுவாமி விவேகானந்தர், மகாத்மா காந்தி, லாலா லசபதிராய், தாதாபாய் நௌரோசி, லோகமான்ய பாலகங்காதர திலகர், ரவீந்திரநாத் தாகூர், கோகலே பாபு சந்தரபால், பண்டித மோதிலால் நேரு, சித்தரஞ்சன்தாசு, சியார்சு யோசேப், சத்தியமூர்த்தி, திரு. வி. கல்யாண சுந்தரனார், பாலவனத்தம் பாண்டித்துரை, வ.உ. சிதம்பரனார் முதலியோர்கள். எனவே இவருடைய நூல்கள் தேசிய வரலாற்று நூல்களாகக் காக்கப்பட வேண்டியவை. இவரது முதல் நூலுக்கு முகவுரை நல்கிய மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க வித்துவான் திரு. கிருட்டிணசாமி அவர்கள் நம் பாவலரைப் போற்றுவது கருதுதற்குரியது; ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள், கடவுள் பக்தியைப் பரப்பியதுபோல், பாசுகரதாசர் நாட்டுப்பற்றைப் பரப்பினார் என்று இவ்வைணவப் பெரும் புலவர் புகழ்ந்து கூறியுள்ளார்.

வெண்பா

ஆழ்வார்தம் மெய்ம்மொழியும் ஐவர் திருமொழியும்
வாழ்கடவுட் பக்தியுற வைத்தனபோல் –
தாழ்வில்லா
நாமினிநம் நாட்டுணர்வு நன்குணர வைத்த(து) இவண்
மாமதுர பாஸ்கரனார் வாக்கு

இப்பாடலிலே "ஐவர்" என்றது – சமயக் குரவர் நால்வரும், இராமலிங்க வள்ளலாரும் ஆக ஐவர் என்று அடிக்குறிப்பு எழுதியுள்ளார். எனவே ஐவர் பாடல்கள் பக்தியுணர்வு பரப்பியது போல் – பாசுகரதாசரின் பாடல்கள் தேசப்பற்றுணர்வைப் பரப்பியது.

வாழ்ந்த சூழ்நிலை: ஆங்கில ஆட்சியின் அடக்குமுறை உச்ச நிலையில் இருந்தகாலம் அது; 'வந்தேமாதரம்' என்று சொன்னாலே காவலர்களின் (போலிஸ்காரரின்) தடியடி மடமட என்று விழுந்துவிடும். தேசிய வீரர்களைப் பற்றிப் பாடினால் சிறைத் தண்டனை கிடைத்துவிடும். அக்காலத்தில் அனைத்துப் பாடல்களிலும் பாசுகரதாசர் துணிந்து தம் பெயரைப் பதித்த முத்திரையடி அமைத்தே பாடியிருப்பது அவருடைய துணிவு நிரம்பிய நாட்டுப்பற்றைக் காட்டுகிறது. எளிய வாழ்க்கையே பூண்டு, என்றும் விடுதலையே நாடி விடுதலைப் பாடல்களைப் பாடி, மக்களை

உணர்ச்சிப் பெருக்கில் மூழ்கச் செய்து, விடுதலைப் புரட்சியிலே தொடர்ந்து ஈடுபட்ட பெருமை தமிழகப் பாவலர்கள் பலபேர்களைச் சார்ந்தது.

விடுதலை வரலாறு தழுவிய பாடல்கள்:
(அ) சுயராஜ்யம் நமக்கு கிடைக்கவே கிடைக்கும் என்று கூறித் திடப்படுத்துவதற்குப் பாடிய கீர்த்தனைகளுள் சில:-

(i) "சுயராஜ். மதிக தூரமில்லை தெரிவீர்" – – –;
(ii) தேசபக்தி செய்திடாத ஜென்மமும் வீணே – – – ;
(iii) "வந்தே மாதரமே வாழ்வுக்கோர் ஆதரமே" – – –;

(ஆ) ஒத்துழையாமை இயக்கம் தோன்றியபோது, பாடிய பல கீர்த்தனைகளுள் ஒன்று; "ஒத்துழையாத தருமம்" என்னும் இனிய பாடல்.

(இ) பிறநாட்டுத் துணி மறுப்பு இயக்கத்தின் பாடல்களுள் சில:-

(i) "அந்நிய சீமைத் துணி ஆகாது பஞ்சப் பிணிங்
(ii) "நம்பிக்கை கொண்டெல்லோரும் கைராட்டைச் சுற்றுவோம்"
(iii) "ராட்டினமே காந்திக் கைப் பாணம்"

(ஈ) உப்பு வரி ஒழிப்பு நாளின் பாடல்களுள் ஒன்று:
"உப்பு வரி முழுதும் ஒழிய வேண்டும்" – என்பது.

(உ) "காந்தி லண்டன் வாரார் கைகூப்பி அழைப்பீர்" – எனும் பாடலை லண்டன் நகரத்தார்க்கு என எழுதினார்.

(ஊ) தமிழ் நாடெங்கும் மேடைகளில் பாடிய பாடல்:- 'வந்தேமாதரம்' என வான்பிழக்கச் சத்தமிட்டு, மாந்தர் வரவேற்ற பாடல் இது:- "கவர்மிகுந்த நீலன்".

(எ) ஆங்கில ஆட்சி முறையின் அடக்குமுறை ஆணவத்தைக் கண்டித்த பாடல்:- "பஞ்சாப் படுகொலை பாரிற் கொடியது" – இப்பாடலை நாடக மன்னர் எம். எசு. விசுவநாததாசு அவர்கள் பாட, மாந்தர் கண்ணீரும், கம்பலையுடன் கேட்டு உருகினர்; உணர்ச்சி வசப்பட்டனர். கவிஞரின் பாடலை மேடையில் பாடி முடித்தவுடன் விசுவநாததாசைக் காவலர்கள் சூழ்ந்து நின்று கைதியாக்கிக் கொண்டு செல்வார்கள். விசுவநாததாசு நாடக மன்னர் மட்டுமல்லர்; மாந்தர்க்காக நாட்டு நன்மைக்காக நடித்து, மாந்தர் மனதில் கொலுவிருந்த கோவேந்தர், தமிழ்ப் பெரியார் களுடன் நாளும் நட்புக் கொண்டு மகிழ்ந்தார். பல முறை சிறை சென்றாலும், பலமுறை பல அல்லல்கள் உற்றாலும் – விடுதலைப் பாடல்களை வீறுகொண்டு பாடினார்; பாசுகரதாசும் பல பாடல்களை இயற்றித் தந்தார்.

இசை அமைப்பாளர்: பாவலரின் பாடல்கள், பல தெலுங்குக் கீர்த்தனைகளின் உருப்படிகளிலும் (மெட்டுக்களிலும்), சில இந்துத்தான் உருப்படி களிலும், பல பழைய நாடகக் கீர்த்தனை உருப்படிகளிலும் அமைந்தவை. மக்களுக்குத் தெரிந்த உருக்களிலே பாடல்களை எழுதி எளிதில் எங்கும் பரப்பினார்; எங்கும் அவர் பாடல்கள்; மதுரைக் கவிஞரின் பாடல்கள் தமிழக முழுவதும் அன்றி, இலங்கை, சிங்கப்பூர், பர்மா முதலிய நாடுகளிலும் பரவசமுற்றுப் பாடப்பெற்றன. கவிஞர் தாமே புதிய இசை வடிவங்களையும் கீர்த்தனைகளில் அமைத்தார்.

"பாண்டியர் ஈன்ற மீனாட்சி"
"ஜெயகாந்தி மகான் போலுண்டோ"
"கார்த்தி கேய காங்கேய" (தோடி)

முதலிய கீர்த்தனைகள் இவரே இயற்றி இசையமைத்த கீர்த்தனைகள்.

"ஆடுவார் பொன்னம்பலத்திலே" – என்னும் பைரவி பண்ணின் உருவகத்தாளக் கீர்த்தனை இவரே இயற்றி இசை அமைத்தது. இது மிக நெடுங்கீர்த்தனை – பல முடுகுகள் – நீண்ட அனுபல்லவிகள் – நீண்ட சரணங்கள் – கொண்ட மிக நெடுங்கீர்த்தனை. பல்லவி – 2 வரிகளில், வகைவகையான 9 ஈரடி. சிறு சிறு முடுகுகள் – 18 வரிகளில், ஒரு பெரும் முடுகு – 4 வரிகளில், அனுபல்லவி – 14 வரிகளில், சரணம் – 48 வரிகளில், ஆக மொத்தம் 82 வரிகளில் அமைந்த கீர்த்தனை. இந்தக் கீர்த்தனையில் பலவகைத் தாளப் பகுப்புகளும் தாள முறைக் கணக்குகளும் உள்ளன. பொருளற்ற வெற்றிசை ஒலியாகிய கற்பனாசுரம் பாடாமலே – தாளச் சொற்கட்டுகளில் அமைந்த முடுகுகள் – இராக வண்ணத்திலும், தாளக்கணக்கிலும் அமைந் தவை. தமிழ்க் கீர்த்தனைக் கடலில், இதுவே மிகப் பெரிய கீர்த்தனை; கீர்த்தனை வரலாற்றில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்க கீர்த்தனை.

'தாயுமான சுவாமியே–தந்தை தாயுமான சுவாமியே' என்னும் இவரது தோடி இராகக் கீர்த்தனையை மதுரை அருள்மிகு மாரியப்ப சாமிகள் பாடக் கேட்டுள்ளேன்; தோடியின் சாயலும் நிறமும் முதல் வரியிலேயே முழுதும் துள்ளித் ததும்பும். தோடி இராகம் பயில இந்த ஒரு கீர்த்தனையே போதும். இது மிக நீண்ட கீர்த்தனையே; இவ்வாறு நீளமாய் அமைந்த கீர்த்தனைகளைப் பாடிப் பார்க்கையில் கலிப் பாடலினின்றும் பரிபாடலினின்றும் கீர்த்தனைகள் தோன்றின எனும் எண்ணம் மலர்கிறது; அதுவே கீர்த்தனை தோன்றிய வரலாறு. மத்தளச் சொற்கட்டில் அமைந்த மகுடங்கள் இப்பாடல்களில் பல அடுக்கடுக்காய் அமைந்து விளங்கும்; இம்மகுடங்களைக் குடம் குடமாக ஊற்றும் போது கல்லாத மாந்தர்க்கும் களிபேருவகை ஊட்டும். எளிய சொல்களாலே தூக்கிய துள்ளல் ஓசைகளிலே பாசுகரதாசர் மகுடங்களை அமைத்துள்ளார். இவரது யாப்பு இலக்கணப் புலமையை எவரும் பாராட்டாமல் இருக்க முடியாது. ஒரே ஒரு எடுத்துக்காட்டு மட்டும் தர விரும்புகிறேன். இந்தப் பாடலை இசையரங்கில் பாசுகரனாரின் சமகாலத்தவரான அருட்பெரும் மாரியப்ப சாமிகள் பாட நான் பன்முறை கேட்டுக் கேட்டுப் பரவசமடைந்துள்ளேன்.

பிலகரி) –(பல்லவி)– (ரூபகம்

வேலுமயில் சேவலுடன் வீற்றிருக்கும் சேவகனே
வேறுதுணை–யாருமில்லை – ஆறுமுக – னேகுகனே
(1. மகுடம்)

***விருப்பமுடன் – அருட்பாவும் – திருப்பழனிப்**
பொருப்பினிலே – (–)
(2. மகுடம்)

***வேடக் குறத்தியும் – கிரீட மறத்தியும்**
கூடத் தினந்துதி – பாடத் தரும்சுகா – (–)
(அனுபல்லவி)

நாலு மைல் தூரத்திலே நாதவ நின்,
பரங்குன்றமே
நானிருப்பதுன் தந்தையார் நடித்த கூடல்
மன்றமே

சால மின்னும் மேலும் செய்தால்
சந்திக்கே நேர் வருவேன்

***சந்தமும் தமிழ் பாசுகரன்**

சொந்த முறை குலகுருவே – (வேலு)

(* – இக்குறியிட்டவை – மகுடங்கள்) இம்மகுடங்களைக் கற்பனைச்சுரம் பாடுவதுபோல பல தாளக் கணக்கில் பாடித் தம் இசைநுண்ணறிவைக் காட்டுவார்கள்.

இப்பாடலில் வேலுமயில் எனும் தொடர்க்கு நாலுமயில் என்னும் தொடர் எதுகையாயது எத்துணை எளிமைக் எத்துணை இனிமை. "நாலு மைல் தான் – நான் சந்நிதிக்கே நேர் வருவேன்" எனும் உரிமை மன்றாட்டும் – "நானிருப்பது நின் தந்தையாரின் திருத்தலம்" ஆதலால் அருள்புரி என்று தொடர்பு படுத்திய பெருமையுறு மன்றாட்டும் உள்ளத்தை உருக்கும் அரிய கருத்துக்கள்; கற்பனைச் சுரக் கோவைகட்குப் பதிலாக மகுடங்களைப் பல சுரத் தானங்களிலும், பல தாளக் கணக்கு அடுக்குகளிலும் பொருள் பூத்துத்துளிர்க்க அருட்பெரும் மாரியப்ப சுவாமிகள் பாடுங்கால் கற்பனைசுரம் பாடும் முறையே தேவையில்லை என்ற எண்ணம் எழும்; மாரியப்பர் தம் காலத்துப் பிற புலவர் பாடல்களைப் பாடமாட்டார். தாமே பாடலியற்றித் தம் பாடலையே பாடி வந்த மாரி போன்ற மாரியப்பரும் கூட விரும்பிப் பாடும் அளவுக்கு பாசுகரனாரின் பாடல்கள் கவர்ச்சி பெற்றிருந்தன. தமிழ்ப்பாடல்களின் இசை அமைப்பு: "கார்த்திகேய காங்கேய கொரிதனையாள்" என்னும் தோடிக் கீர்த்தனையை இசைத்தட்டில் இன்றும் கேட்கலாம். பல்லவியிலேயே – எவ்வளவு அழகுத் தாளக் கணக்கு – எவ்வளவு இராக நயம். இக்கீர்த்தனையில் முத்திரையடியுள்ளது.

வருணனைத் திறன்: பாவலர் பாடல்களைப் பக்திப் பாடல்கள், தத்துவப் பாடல்கள், தேசபக்திப் பாடல்கள் எனப் பிரித்து அரசினர் அச்சிட்டு வரலாறு காக்கலாம். பாசுதரர் தமது 23ஆம் வயதில் பக்திப் பாடல்கள் பாடி வெளியிட்டுள்ளார்.

"சண்முகா ஏழெ என்மேல் தயவில்லையா"

என்பதும் "பால் அபிஷேகப் பழனி மலையப்பன்" – என்பது டி.எம். காதர் பாட்சா இசைத்தட்டில் பாடியவை இன்றும் உள்ளன நற்புகழ்பெற்று நாடெங்கும் பெரிதும் பரவிய பேரின்பப் பாடல்கள். மிக மிக எளிய சொல்களைப் பெய்து, கச்சிதமான எதுகை

மோனைகளை வைரம் பதித்தாற்போல் பதித்து விடுவார். ஒரு கீர்த்தனையின் வரிகள் முழுவதிலும் ஒரே எதுகையைப் பாருங்கள்:-

பல்லவி: **சோம சுந்தரனே – உன்**
தூய தாளை ஈயவேளை

அனுபல்லவி: **காம பாசக் கடலைத் தாண்டிக்**
கர்த்தனே உனைக் காண வேண்டி
நேமமாய் என் நெஞ்சத்தைத் தூண்டி
நேரில் பேசப்
பாருத் தேசம்

சரணம்: **மாமதுரை ராணிதன்னை**
வாமபாகம் வைத்தவனே
பூமனாம் பாசுகரனுன்னை
பூவிற் பாட
மேவுங் கூடற் (சோம)

இப்பாடலிலே பல்லவியின் எதுகையைக் கடைசிவரை அமைத்துள்ளமை கேட்டுக் கேட்டு இன்புறத்தக்கவை;

வருணித்துப் பாடுவதில் வல்லவர்: கடவுளர்களின் வருணனை, வெள்ளையர்களின் ஆட்சி வருணனை, திருவனந்தபுர வருணனை மங்கையரின் மாட்சிமை வருணனை முதலிய வருணனைகளை இவருடைய பாடல்களில் காணலாம்; ஒரு எடுத்துக்காட்டு:

மதுரை வருணனை

பல்லவி

துலங்கு செம்பொன் கோபுர மின்னும்
துவாத சாந்த மதுரைச்
சொக்கலிங்கக் கடவுளே
மீனாட்சி பாகச் (சொக்க)

மகுடம்

சோதி பெற்ற வீதி முற்றும்
நீதி கற்ற சாதி யுற்ற (துவாத)

தம் கீர்த்தனைகளிலே பண்பட்ட நாட்டுப் பழமொழிகளைக் கலந்தும், திருப்புகழ் வரிகளை விருப்புடன் எடுத்தாண்டும், காவடிச் சிந்து வரிகளைப் பாவடிகளில் பதித்தும், முன்னோர் மொழிகளைப் பொன்னேபோல் போற்றிய இடங்கள் பலபல உண்டு கட்டுரையில் சுட்ட இடமில்லை; முழுநூலை வாங்கிப் படித்து இன்பமுறுவோம்.

அரசியல் அறிவுரை: கட்சி வாதம், சாதிப் பற்று, முரண்பாடு முதலியவைகளை விடுத்துச் செயல் திட்டங்கள் அமைத்து, விடுதலையை விரைவில் பெற்றுவிடுதல் வேண்டும் என்று பாவலர் செவியறிவுறூஉத் துறையில் சில கீர்த்தனைகளை அமைத்துள்ளார்; ஓர் எ–டு:

பல்லவி

இந்த மட்டும் இருந்தால்
எப்படிக் கிட்டும் செயம் நமக்கு

சரணம்

காந்தித் துணை உண்டு – அவர்
சாந்திக் கணை கொண்டு – கடல்
நீந்திக் கரை கண்டு – திடம்
காட்டிடும் பாசுகரன் சொல்லக்
கேட்டிடின் செயம் பெறுவோம்

விடுதலை வரலாறு கூறியது; விடுதலைக்கு விதை நாட்டியவர் தாதாபாய் நௌரோசி முதலிய முன்னையோர் என்று அவரது துணிவைப் பாராட்டியுள்ளார்:-

கண்ணிகள்

சுதந்திர மென்னும் விதையை நாட்டினார் –
தாதாபாய் நௌரோசி
துணிந்து இந்தியர்க்கு வழியைக் காட்டினார் – அது
துளிர்த்து பூமியில் தளிர்த்துத் தீங்கனி
பழுத்து நிற்குது கனித்துப் புரிக்க – (சுதந்)

புலவர்கட்கு வழிகாட்டி: விடுதலைப் போரில் ஈடுபட்ட தேசப்பற்றினரைப் புகழ்ந்து பாடும் நெறியில் சிறந்து விளங்கினார் நம் "பாஸ்கரதாசு". எனவே இவரைத் தேசப் பற்றுமையைப் பரப்பிய "ஞாயிறு" எனலாம். பாஸ்கரன் என்பது ஞாயிறு; பிற பெரும் புலவர்கள் காந்தியம் பற்றிப் பாட வழிகாட்டிய ஞாயிறு. மதுரை மாவட்டத்திலே இவரைத் தொடர்ந்து தேசியம் பாடிய புலவர்கள் உண்டு:- கம்பம் பாவலர் பீர் முகம்மது ராவுத்தர் அவர்களும், எப்போதும் இசையில் மூழ்கும் உத்தமபாளைய உத்தமப் புலவர் அப்பாவுராவுத்தர் அவர்களும், பூமி பாலகதாசு அவர்களும், ஒரடி முத்துவேல் பிள்ளை அவர்களும் தேசியப் பாடல்களைப் பாடி அருளினார்கள்; இவர்களின் பாடல்களைத் தொகுக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டால் – நல்ல பாடல் செல்வம் நமக்குக் கிடைக்கும்.

மதுரை பாசுகரதாசு வெளியிட்டுள்ள நூல்கள்:

(i) இந்து தேசாபிமானிகள் – செந்தமிழ்த் திலகம் – (இரு பாகங்கள்)

(ii) **பாசுகரதாசு இயற்றிய பக்திரசக் கீர்த்தனைகள் (இரு பாகங்கள்)**

(iii) **நாடகங்கள் தேசபக்தி, ருக்மாங்கதன், உஷா பரிணயம், அலி பாதுசா, ஸ்ரீமதி கல்யாணம், கந்த லீலை என்னும் வள்ளியம்மை சரிதம், பாசுகர ராமாயணப் பால காண்டம் முதலிய நாடகங்களும் பிற நாடகங்களும் கைப் படிவங்களாகத் திரு. கே.எசு. கருப்பையா அவர்களிடம் உள்ளன.**

ஈடில்லா இசைத்தட்டு இமயம் பாவலர் பாசுகரதாசனின் பாடல்கள் இசை தட்டில் ஏறியன போன்று, முன்னர்த் தமிழகத்திலே எப்புலவரின் பாடல்களும் இசைத்தட்டு ஏறி ஏற்றம் பெறவில்லை என்பது நாம் கணக்கிட்டுக் கண்டது. ஏறத்தாழ 100 பாடல்களுக்கு மேல் இசைத்தட்டில் ஏறிப் பெரும் புகழ்பெற்று நாடெங்கும் பரவியிருந்தன. பாவலர் காலத்து வாழ்ந்த மிகப் பெரும் பாடகர்கள் பலரும் இசைத்தட்டில் பாவலர் பாடல்களைப் பாடி ஏற்றம் ஈந்துள்ளனர் என்பது ஒன்றே, தேசிய ஞாயிறாகிய பாசுகரரின் கீர்த்தனைச் சிறப்பை நிலைநாட்டப் போதிய புனிதச் சான்றாகும்.

பாவலரின் பாடல்களை இசைத்தட்டில் பாடியோருள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்:- (1) அரியக்குடி இராமானுஜம், (2) எசு.ஜி. கிட்டப்பா, (3) எம்.எசு. சுப்புலட்சுமி, (4) எசு. எசு. விசுவநாததாசு, (5) கே.பி. சுந்தராம்பாள், (6) எஸ்.வி. சுப்பையா பாகவதர், (7) நாகசாமி பாகவதர், (8) டி.எம். காதர்பாட்சா முதலிய பலர். மேலும் எசு. சி. சுப்பைய்யர் (கிட்டப்பாவின் உடன் பிறந்தவர்) அவர்களும் எம்.எசு. விசயாவும் சேர்ந்து பாடிய சீதா கல்யாணம் வரலாறு—7 இசைத் தட்டகங்கள் இன்று திரட்டப்பட்டுள்ளன.

வரலாறு காத்தளித்த வள்ளல்: கீர்த்தி மிக்க கீர்த்தனை ஞாயிறு வாழ்ந்த காலம் 1892–1952. இன்றைக்கு 35 ஆண்டுகட்கு முன் வாழ்ந்தவர். இதற்குள் இத்தனை பெரும் புலவரை, நாட்டுக்குத் தன்னைத் தத்தம் செய்தவரை, கீர்த்தி மிக்க கீர்த்தனைத் தொண்டரைத் தமிழகம் மறந்துவிட்டது; அவருடைய நூல்களை வெளியிடவில்லை; வரலாறு காக்கவில்லை விடுதலைப் போர் புரிந்த எத்தனையோ வள்ளல்களை நன்றியுடன் நாம் நினைப்பதில்லை.

செய்தி திரட்டிய செம்மல்: மதுரை பாசுகரதாசு நகரில் வாழும் திரு. கே.எசு. பாசுகரதாசு நூல்களையும், பாடல் படிவங்களையும், தாள்களையும், இசைத் தட்டுகளையும், நாடக நூல்களையும் பெரிதும் திரட்டியுள்ளார்.

செய்ய வேண்டியவை: வாழ்நாளெல்லாம் நாட்டு விடுதலைப் போரில் நாட்டம் கொண்டு, பாடல் தொண்டு ஆற்றிய, பண்பு நிறை பாசுகரதாசரின் பாடல்கள், நூல்கல் யாவையும் மீண்டும் வெளியிட்டு நாட்டு விடுதலை வரலாறினைக் காத்தல் வேண்டும். இசைக் கல்லூரிகளில் விடுதலை இயக்கப் பாடல் கற்பிக்குமாறு பாடத்திட்டம் வகுக்க வேண்டும். வானொலி நிலையங்கள் பழம் பாடல்களை முறையாக ஒலிபரப்பத் திட்டம் வ்குத்தல் வேண்டும்.

பாசுகரதாசரின் முத்திரையடி: கீர்த்தனைகளில் "பாசுகரதாசு பாடியது" என்று தெரியும்படி ஓரடியில் அவர்தம் பெயரைக் குறிப்பிடுவ துண்டு. அதிலே தம்முடைய பெயரோடு – "தமிழ்" என்ற சொல்லையும் இணைத்து முத்திரையடி வைத்துத் தம் தமிழ்ப் பற்றினை வெளியிட்டுள்ளார். எ–டு:- ‘செந்தமிழ்ப் பாசுகரன் கீதம் பாடி செயமே அடைந்தோ மென்று–ஆடு ராட்டே" என்று பாடுகிறார்.

1932இல் பாசுகரதாசனார் வள்ளி திருமணம் என்னும் திரைப்படத்திற்கு–முழுப்படத்திற்கும் பாட்டெழுதித் தந்தள்ளார். இவ்வாறு திரைப்படப் பாடல் எழுதிய புலவருள் முதன்மை பெறுகிறார்.

தேசிய விடுதலைப் போரிலே பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் புரட்சிகள் எழுந்து கொண்டே இருந்தன. ஒவ்வொரு புரட்சி எழும்போதும் உடனுக்குடனே பாசுகரர் பாடல்களால் மக்களின் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி எழுப்பியுள்ளார்; எடுத்துக்காட்டுகள்:- பஞ்சாப் படுகொலை, உப்புச் சத்தியாக்கிரகம், பிற நாட்டுத் துணி மறுப்பு, கதரியக்கம், கள்ளுக்கடை மறியல், தீண்டாமை விலக்கு, வட்டமேசை மாநாடு – இவ்வாறு ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சி மலரும்போதும், பாட்டுகளும் மலர்ந்தன. மேலும் தேசியப் பெருந்தலைவர்கள் சிறை சென்ற போதும் இறந்த போதும் மிக உருக்கமான கீர்த்தனை மாலைகலை பாசுகரர் சூட்டித் தம்முடைய வணக்கத்தைத் தெரிவித்துள்ளார்.

இவ்வாறு பாசுகரனாரின் பாடல்கள் – தேசிய விடுதலை வரலாற்றுக் கருவூலமாகத் திகழ்கின்றன. விடுதலை பாடிய பெரும் புலவர் வரிசையிலே ஒருவர் பாசுகரதாசர்.

இசையமைப்பு இலக்கியமாகவும் இனிய செஞ்சொல்லமைப்பு இலக்கியமாகவும் அரிய யாப்பு அமைப்பு இலக்கியமாகவும் விளங்குவன பாசுகரனாரின் பாசுரங்கள்.

பாசுரம். (1) அழகுற எழுதிய செய்யுளாகிய பாடல். சம்பந்தர் பாசுரம் பாடினார், (2) திருமுகப் பாசுரம், (3) புல்லாங்குழலில் ஓசை துளையில் சுரந்து பரந்துபட்ட ஓசை உண்டாக்கும்.

பாட்டு. (1) இசைப்பாடல் பரந்துபட்ட ஓசையுடையது, (2) பத்துப்பாட்டு என்னும் நூல். **சொல்:** பா > பாட்டு.

பாட்டுக்கு முழக்கல். முழவு முழக்குவதில் பாட்டுக்கு முழக்குதல், நடனத்திற்கு முழக்குதல், இவ்விரண்டுக்கும் முழக்குதல், தனி ஆவர்த்தனங்கள் முழக்குதல் என்ற நான்கு பகுப்புகள் உண்டு. பாட்டுக்கு முழக்குவோர் பாடகரைப் பாடலைக் கேட்டுக் கவனித்து அறிந்துகொள்ள வேண்டியவை: (1) பாடலின் தாளம், (2) பாடலின் சுவையும் பொருளும், (3) பாட்டின் எடுப்பு, (4) தாளத்தில் உட்பகுப்பு, (5) தாளத்தின் கிளை, (6) தாளத்தின் வேக நடை, (7) அறுதிகள், (8) தீர்மானங்கள். இந்த எட்டும் கவனித்து அறிந்து கருத்துடன் முழக்கி வருதல் வேண்டும். பாடுவோரையே கூர்ந்து நோக்கி அவரின் தாளக் கரம் நோக்கி, முக உணர்வுகள் நோக்கிக் கலையைக் கடவுளாக உள்ளத்தில் நிரப்பி வாசித்து வரல் வேண்டும்.

பாட்டின் எடுப்பு: ரூபகம் (மூன்றன் சாய்ப்பு) என்றால் இதில் இருபெரும் நடைப்பகுப்புகள் உண்டு: (1) நாலன் அலகு நடை (சதுரட்சரம்) தாங்கிட தகதின தாதோம் (1 + 1 + 1 = 3); நான்கெழுத்து ஓர் எண்ணிக்கைக்கு என்று கொண்டு பாடலானது நடைபோடும்.
(2) மூன்றன் அலகு நடை (திசுரட்சரம்) தகிட தாங்கு தகிட தாங்கு ($3/4 \times IV = 3$) என்ற காலத்திற்குப் பகுக்கப்பட்டுப் பாடலடி நடைபோடும். இந்த நடையில் பாடல் செல்லும்போது (சதுரட்சரம்) நாலனலகு நடையில் முழவினை முழக்குதல் இடையூறாக இருக்கும்.

எடுப்பு: ;) ததீம் ததீம் = 1/2) + 3/4 + 3/4 = 2 எண்ணிக்கை; இதில் 1/2 எண்ணிக்கை இடம் விடுத்தே நெடுக முழக்கி வருதல் வேண்டும்.
;;,) தா தகிட = 3/4) + 1/2 + 3/4 = 2 எண்ணிக்கை.
; தகிட தகதோம் = 1/4 + 3/4 + 1 = 2 எண்ணிக்கை.
இவற்றைக் கவனித்து வாசித்தல் வேண்டும்.

அறுதிகள்: ஒவ்வொரு பாடலடியின் முடிவினை ஓர் அறுதியால் காட்டிவருதல் முழவோனின் நுண்ணறிவுத் திறம் காட்டும்.

தீர்மானம்: தீர்ந்து விட்டதைக் காட்டுவது. பாடலின் பல்லவி முடிந்து அனுபல்லவிக்குச் செல்லுங்கால், சரணம் முடிந்து அனுபல்லவிக் குச் செல்லுங்கால் தீர்மானமும், பாடல் முடிவில் சற்று நீண்ட தீர்மானமும் முழக்குதல் வேண்டும். அறுதி வேறு; தீர்மானம் வேறு. அறுதி பாடலடிகள் ஒவ்வொன்றின் ஈற்றில் முழக்குதல் வேண்டும். அறுதி = கடைசி. தீர்வு = தீர்ந்து விட்டது.

பார்க்க: அறுதி – உபயானுகம் (தொ. I: 95).

காண்க: (1) கீதானுகம் நிருத்தானுகம் உபயானுகம் (சிலப். 3:14. உரைகள்), (2) வீ.ப.கா. சுந்தரம், 'மத்தளமுழக்கியல்' செவ்விப் பதிப்பகம் (லூர்துசாமி வளாகம், திருச்சிராப்பள்ளி).

பாட்டுமடை என்பது செய்யுளின் அடியானது மடுத்து வருதலையுடைய பாட்டு; பாடலடி மடிந்து வரப் பெற்றால் அது பாட்டுமடை எனப்பட்டது; இது சிற்றூர் பாடல் அமைப்புகளுள் ஒன்று.

பாடுகம் வா வாழி
— தோழியாம் பாடுகம்
பாடுகம் வா வாழி
— தோழியாம் பாடுகம்
தீமுறை செய்தானை
— ஏத்தியாம் பாடுங்கால்
தீமுறை செய்தானை
— ஏத்தியாம் பாடுங்கால்
மாமலை வெற்பன்
— மணவணி வேண்டுதுமே

மேற்கண்ட பாடலில் (—) இதற்கு அடுத்து பகுதிகள் மடுத்து வருதல் காண்க (சிலப். 24:22).

சொல்: மடி > மடு. மடித்து மீண்டும் வருதல் மடை. ஒரு பெரிய பாடலில் ஏதாவது ஓரடி அல்லது ஈரடி மடித்து வருவதால் 'மடை' எனப்பெயர் பெற்றது.

பாடல் பயன்கள் எட்டு. பாடல்களுக்கு எட்டுவகைப் பயன்கள் உண்டு என்றார் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப். 3 : 16. உரை).

> **இன்பம், தெளிவே, நிறையோ(டு), ஒளியே**
> **வன்சொல், இறுதி, மந்தம் உச்சமென**
> **வந்த எட்டும் பாடலின் பயனே**
> (சிலப். 3 : 16. அடியார்க். மேற்.)

(1) இன்பம் – பாடலினால் அடையும் இன்பச் சுவை. இந்த ஒரு சுவை கூறியதனால் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளுள் எந்த மெய்ப்பாடு பாடலால் தோன்றுகிறது என்று கூறுதல் வேண்டும்.

(2) தெளிவு – பாடலின் மையக் கருத்து எது என்றும் அக்கருத்து எவ்வகையில் தெளிவும் திட்டமும் படுத்தப் பட்டுள்ளது என்று கூறுதல் வேண்டும். (3) நிறை – கருத்துச் செறிவும் உயர்வும் ஊட்டுதல். (4) ஒளி – இருள் நீக்கி அறிவு ஒளி ஊட்டுதல். (5) வன்சொல் – வற்புறுத்திக் கூறும்முறை. (6) 'இறுதி மந்தம் உச்சம்' என்பன பாடலின் தொடக்கநிலை, சமனிலை, உச்சநிலை என்பன. இங்கு இவ்வாறு சொல்லின் வழியாகப் பொருள்கள் கூறப்பட்டன. வல்லார் வழிக் கேட்டறிக. இவற்றிற்கு உரையில்லை.

பாடல் பெற்ற தலம். ஆழ்வார்களேனும் நாயன்மாரேனும் சென்று வழிபட்டுப் பாடிய தலம். இப்பாடலை அத்தலம் எழுதி வைத்திருக்கும்.

பாடவியம். பாடலை வாசிக்கும் ஓர் இசைக்கருவி. குழல், யாழ் முதலியன பாடவியங்கள் (S.I.I. II 275).

பாடாண்திணை. புகழ்மைப் பாராட்டுதற் கேற்ற கூறு – பாடாண்திணை என்றார் ச. சோமசுந்தர பாரதியார். இவர் 'பாடு' என்பதற்குப் பெருமை என்றார். ஆண் = ஆளுமை என்று பொருள் ஏற்புடைத்து. பெருமையை ஆளும் தன்மை உடைய தலைவனைப் பாடிப் பரிசு பெறுதல். இத்திணைப் பாணர்கள் யாழில் இட்டுப் – புரவலர்களைப் போற்றிப் பாடியது இதன் தொடக்கமாகலாம். புரவலனுடைய பேரரண் (1) வாயிலை அடைதல் நிலை (கடைநிலை), (2) போற்றிப்பாடும் நிலை, (3) பரிசில் நிலை (பரிசுகள் தாம் அறிந்து பெறும் நிலை, (4) விடைபெற்றுச் செல்லும் நிலை எனப் பல பகுப்புகள் உண்டு.

ஆற்றுப்படை இலக்கணத்துள் – புரவலனை அடைந்து பரிசு பெறுமாறு ஒரு பாணனை மற்றோர் பாணன் ஆற்றுப்படுத்தினன். இதில் ஆற்றுப்படை இலக்கணங்களுள் யாழ் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. யாழிசைத்துப் பாடிப் புகழ்ந்தனர் பாணர்கள் யாழிசை ஆற்றுப் படையுள் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. முருகாற்றுப் படையுள் (140–141) பொருநராற்றுப்படையுள் (4–22 / 221–230) பெரும்பாணாற்றுப்படையுள் (4–16) மலை படுகடாத்துள் (21–28) யாழ் வருணனைகள் காணப்படுகின்றன.

பாடினி. **பார்க்க:** பாணர் (தொ. III).

பாடுதுறை[1]. இது பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களில் மிகவும் காணப்படும் ஒரு கலைச் சொற்றொடர்; பாட்டிலும் தொகையிலும் சிலம்பிலும் 'பாடுதுறை' என்னும் சொல் காணப்படுகிறது. 'பாடுதுறை' என்பது இலக்கியப் பெரும்பரப்பில் இருபொருள் படுகிறது. (1) பாணரின் இசையால் போற்றும் பாடுதுறை. (2) புலவரின் இலக்கணச் செய்யுளால் போற்றும் பாடுதுறை. இவை இரண்டிற்கும் இடம் நோக்கிப் பொருள் கொள்ளல் வேண்டும். இவை வேறு வேறு பொருளின.

(1) **பாணர் பாடுதுறை:** ஒரு தலைவனைப் பண்கள் பொருந்திய இசைப் பாடல்களால் பாடிப் புகழ்வது. இசைக் கருவிகளை முழக்கிப் பாணர்கள் பண்நிறை பாடல் வகைகளால் போற்றிப் பாடிப் பரிசு பெறும் பகுதி – பாடுதுறை: இதில் பாடுபொருள் அகத்திணை அல்லது புறத்திணை பற்றியது ஆகலாம். பாடுபொருள் – கொடை, வீரம், அருள், புரவாண்மை, போர் வெற்றி ஆகலாம். புறப்பொருளிலும் பாணர் பாடுதுறை இடம் பெறுவதுண்டு. இதில் விரிவான இசை வகைகள் இடம் பெறும்.

பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்
கூடுகொள் இன்னியம் குரல்குரல் ஆக
நுன்னெறி மரபில் பண்ணி (சிறுபாண். 228–230)

இங்குப் 'பாடுதுறை' என்றதும், 'பாடுதுறை முற்றிய' என்றதும், 'கேள்வி' என்றதும், 'குரல் குரல் ஆக' என்றதும் – யாவும் பல்வேறு இசை. பாடுதுறைகள் பற்றியன; இவை இசையின் இலக்கணம் சுட்டுவன: 'குரல் குரலாக' என்பது ஆதி முதற்பாலையாகிய செம்பாலை (அரிகாம்.) சுட்டுவது (நச்.); 'கூடுகொள் இன்னியம்' சுருதிக்கு நரம்புகள் நிறுத்தப்பட்ட இனிய யாழ் (கேள்வி = யாழ்). 'பாடுதுறை முற்றுதல்' என்பது எழுமூன்று வழிப்படு திறப்பண் களையும் (7 x 3= 21) பாடி முடித்தல் எனப் பொருள்படும். இதனை 'இசை பாடுதுறை' என்றோ 'பாணர் பாடுதுறை' என்றோ குறிப்பிடல் பொருந்துவதாகும்.
பார்க்க: இருபத்தோரு திறம் (தொ. I: 217).

சிறுபாணாற்றுப்படை நூலின் தலைவன் ஓய்மா நாட்டு நல்லியக் கோடன்; இவன் நல்லியன் (நல்லிசை – அறிஞன்); நல்ல ஓவியன். நல்லியன் என்றே இவன் வழியினர் பெயர் பெற்றமை – இசைக் குடும்ப மரபினைக் காட்டுகிறது. இசையறிஞனைப் போற்றுங்கால் நல்லூர் நத்தத்தனார் 'பாடுதுறை முற்ற' அதாவது அனைத்துத் துறைகளையும் பாணன் பாடினான் என்கிறார். இப்பேரரசன் மிகப் பெரும் கொடையாளி.

பாடுதுறை[2]. இனிப், 'பாடுதுறை' என்றது புறத்திணைத் துறைகளுள் ஒன்று. இது போல் வீரத்தைப் புலவர் பல்வேறு செய்யுள்களால் போற்றிப் புகழ்வது.

தோடார் போந்தை தும்பையொடு முடித்துப்
பாடுதுறை முற்றிய கொற்ற வேந்தன்
(சிலப். 27 : 45–6)

சேரன் செங்குட்டுவன் பல போர்களைப் புரிந்து தும்பையொடு முடித்து முற்றிய வெற்றிகளைப் புலவர் போற்றிப் பாடுதல்.
மேற்குறிப்பிட்ட இருவகையிலும் பல்வேறு செயல்பாடுகளையும் கூர்ப்பாகச் செய்து முற்றியதைப் புகழ்வது ஒப்பு நோக்கற்குரியது. 'பாடுதுறை முற்றிய கொற்ற வேந்தன்' என்றே புறநானூறும் (21:11) போற்றுவதால் தொடர்ந்து செயற்பாடுகள் ஒன்றன் மேல் ஒன்று கூர்ந்து முற்றுதல் வேண்டும் (கூர்ப்பு – மேன்மேல் சிறப்புற்றுச் செல்லுதல்).

பாண்டரங்கம் என்பது சிவபெருமான் ஆடிய கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம், கபாலம் என்னும் முப்பெரும் நடனங்களுள் ஒன்று; பாழ் + து = பாண்டு. பாண்டு + அரங்கம் = பாண்டரங்கம் திரிபுரம் பாழ்படுத்தி நீறாக்கப்பட்டதினடியாகப் பெற்ற பெயர் இது.
பார்க்க: கொடுகொட்டி (தொ. II:211).

திரிபுரத்தைச் சிவபெருமான் எரித்துச் சாம்பல் ஆக்கினான் அப்போது ஆடியது பாண்டரங்கம்.

சிலப்பதிகாரம் பதினோரு ஆடல் வகைகளுள் இது ஒன்று என்று குறிப்பிட்டுள்ளது; அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம்: சிவனார் பாரதி வடிவம் பூண்டு, வானோராகிய தேரில் நின்று, நான்கு வேதங்களாகிய குதிரைகளை அதில் பூட்டி, திசைகள் மறையத் திரிசூலம் ஏந்தி, தேர் தட்டின் முன்னர் நின்று, பாழ் செய்து நீறாக்கி, அந்த வெண்ணீறணிந்து ஆடிய ஆட்டம். இதற்கு ஆறு உறுப்புகள் உண்டு. பதினோரு ஆடலும் அசுரரைக் கொல்லத் தெய்வங்கள் ஆடியவை.

மாதவி – இந்தப் பதினோரு ஆடலையும் ஆடிக்காட்டி மாந்தரை மகிழ்வித்தாள் (சிலப். கடலாடு காதை).

சிவனார் திரிபுரமெரித்து வெந்து அவிந்த நீற்றினை எடுத்துத் திருநீறாகப் பூசிக் கொண்டார் என்பதால் தீமை அழியும் நன்மை ஒளிபெறும் என்னும் மெய்ப்பொருளை விளக்குவது இவ்வரலாறு.
சொல்: பாழ் + து + அரங்கம் = பாண்டரங்கம்.

பாண்டித்துரைத் தேவர். இவருடைய தந்தை பொன்னுச்சாமித் தேவர். இவர் பாலவனத்தம் சமீன்தார்; இவர் ராமநாதபுரம் சேதுபதியின் சமத்தானத்தில் மேலாளர் பொறுப்பை வகித்தார். பொன்னுச்சாமித் தேவர் காலத்திற்குப் பின்னர்ப் பாண்டித்துரைத் தேவர் அப்பொறுப்பை ஏற்று நடத்தினார்.

இவர் இசை, இயல், நாடகம் எனும் முத்தமிழை வளர்க்க மதுரையில் தமிழ்ச் சங்கம் நிறுவினார். மதுரையில் மாபெரும் இசைமகா நாட்டினை நடத்தி – இசை இலக்கண இலக்கிய ஆய்வுகளை நடத்தினார். 1888–ஆம் ஆண்டில் இந்த ஏழிசை

மாநாடு ஏழுநாட்கள் தொடர்ந்து நடைபெற்றது. யாழ்ப்பாணத்துக் கதிர்வேற் பிள்ளையின் தமிழ்ச் சொல்லகராதியை 3 தொகுதிகளாக மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் வெளியிட்டது. இதில் ஏராளமான இசைக்குறிப்புக்கள் உள்ளன. இந்த அகராதியே முதன்முதல் மேற்கோள்கள் காட்டி வெளியிடப்பட்ட அகராதி.

பாண்டித்துரைத் தேவர் காவடிச் சிந்து பாடுவதில் மிகத் திறமை படைத்தவர். முருகக் கடவுள் மீது காவடிச் சிந்து பாடியுள்ளார். மேலும் தோத்திரத்திரட்டு, துதிமஞ்சரி முதலிய நூல்களைத் தொகுத்துள்ளார். துதிமஞ்சரியில் துதிப்பாடல்கள் அடங்கியுள்ளன.

1906ஆம் ஆண்டு இந்திய விடுதலைப் போராட்டப் பெரும் வீரர் வஉ., சிதம்பரனார் தொடங்கிய சுதேசி நீராவிக் கப்பல் நிறுவனத்திற்கு ஒரு லட்சம் ரூபாய் முதலீடாகக் கொடுத்துத் தன் நாட்டுப் பற்றையும் அஞ்சாமையையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். உ.வே. சாமிநாத ஐயர், நூல்களை வெளியிடப் பண உதவிகள் புரிந்தார். பழம்தமிழ் வளர்த்த சான்றோர் பாண்டித்துரைத் தேவர், மதுரை இசை மகாநாடே (1888) தென்னிந்தியாவில் முதன்முதல் நடந்த (7நாள் கூட்டத்தின்) மிகப் பெரிய இசை மாநாடு.

பாணரும் இசையும்.

யாழ்: நன்னிலை அடைந்து விலங்குகளையும் மயக்கும் வண்ணம் விளங்கியது.

யானையை மயக்கியது யாழிசை :

> **காழ்வரை நில்லாக் கடுங்களிற்று ஒருத்தல்**
> **யாழ்வரைத் தங்கி யாங்கு** (கலித். 2 : 26-7)

வண்டின் இம் என்னும் இசை :

> **ஒருதிறம் பாணர் யாழின் தீங்குரல் எழ**
> **ஒருதிறம் யாணர் வண்டின் இமிழிசை எழ**
> (பரிபா. 17 : 9-21)

பக்க வாத்தியங்கள் :

> **கூடிய குயிலுவக் கருவிகள் எல்லாம்**
> **குழல்வழி நின்றது யாழே யாழ்வழி . . .**
> (சிலப். 3 : 138-142)

யாழ் வகை:

யாழ் நரம்புடையது; அது மீட்டுக் கருவி.

வில்யாழ், சீறியாழ் (சிறிய யாழ்), பேரியாழ் (பெரிய யாழ்), செங்கோட்டு யாழ் (7 நரம்புடையது). நேர்கோடு (மருப்பு) உடையது.

பாணரும் இசையும். (1) பாணர்கள் யார் – 'பாண்' சொற்பொருள், (2) பாணர் வகையினர். இசை மண்டை எனும் யாழ்.

(1) பாணர்கள் யார்? இவர்கள் சங்கக் காலத்தில் வாழ்ந்த இசைக்கலை வாழ்க்கையர்கள்; இவர்கள் ஊர் ஊராகச் சுற்றித் திரிந்து, இசை பாடியும் கருவிகளை இசைத்தும், நாடகம் நடத்தியும் நடனம் ஆடிப் பாடியும் வாழ்ந்தவர்கள். பாணர் பெயர், பண்இசையால் பெற்ற பெயர். பண் = இசை; பண் > பாண். பாண் + அர் = பாணர்.

பாணர் ஆடவர்களுள் வயிரியர், சென்னியர், செயிரியர், மதங்கர், மாகதர், வேதாளிகர் எனப் பல வகையினர் இருந்தனர்.

பெண்டிர்களுள் விறலியர், பாட்டியர், மதங்கியர், விறலியர், பாடினியர், பாண்மகளிர் முதலிய பல வகையினர் இருந்தனர்.

இசைப்பாணர் என்பவர்கள் இசை பாடுநர்; யாழ்ப்பாணர் என்பவர் யாழ் இசைப்பவர்கள். துடி கொட்டுபவன் – துடியன், பறை கொட்டுபவன் – பறையன், கடம்பன் வயிரியர் – வயிர் என்றும் ஊதுகொம்பு இசைப்போர். கோகுடியர் – கோடு என்னும் வளைகொம்பு இசைப்போர். மண்டை போன்ற ஒருவகை உண்கலத்தை வைத்திருப்பவர் – மண்டைப்பாணர் எனப் புகலுவார்கள் (தஞ்சை வாழ்வியல் கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி 12. பக். 330). மண்டை என்பது பொதுவான அனைவரும் பயன்படுத்தும் உண்கலமே (புறநா. 125, 179, 398). எனவே, இந்தக் கலத்தினடியாக மண்டைப் பாணர் எனப் பெயர் பெற்றனர் என்றது பொருத்தமற்றது. ஒருவகைச் சிறுயாழின் பத்தர் – மண்டை போன்ற வடிவினது. எனவே அந்த இசைக் கருவிக்கு மண்டை எனப் பெயர். மண்டை இசைக் கருவியை இசைப்பவர்கள் – மண்டைப்பாணர்.



'பாணர் பசுமீன் சொரிந்த மண்டை' (குறுந். 169:4) என்றதால் மீன் நாறும் உண்கலம். இதனொடு தோர்கருவியை வைத்தால் கெட்டுவிடும். மண்டை என்றது ஒருவகை இசைக்கருவி.

கழுவொடு சுடுபடை சுருக்கிய தோற்கண்
இமிழ்இசைமண்டை உறியொடு தூக்கி (கலித். 106:2)

என்றதனால் இசை மண்டையை கருவிகட்குரிய இசைக் கலப்பையில் போட்டு எடுத்துச் சென்றனர்.

காண்க: வீ.ப.கா. சு. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல், பக். 21 (1986).

அம்பணம் என்பது மரக்கால் போன்ற அளவைக் கருவி. இதுபோன்ற பத்தரை உடைய யாழினர் – அம்பணவர்.

பார்க்க: (1) அம்பணம் (தொ. I : 44), (2) சங்கக் காலத்து இசைக் கலைஞர்கள் (தொ. II: 249–251).

இவர்கள் வைத்திருந்த யாழ்வகைகள் :

	யாழ்	நரம்பு
(1)	பேரியாழ்	21
(2)	மகரயாழ்	19
(3)	சகோடயாழ்	14
(4)	செங்கோட்டியாழ்	7

செல்வநிலை: பாணர்கள் பலரும் வறுமையில் வாடினர்; சிலர் பணம் படைத்தவர்களாகவும் வாழ்ந்தனர். வியக்கத்தக்க பொன் அணிகலன் பூண்டு விளங்கினார்கள். "மெய்வளம் பூத்த வியத்தகு பொன் அணி" (பரிபா. 18 : 19); பொன் அணிகலன்கள் பூத்து விளங்கின. அவருடைய உடல்கள் (மெய் = உடல். வியத்தகு = ஆச்சரியப்படத்தக்க).

கடம்பமரத்தின் முருகு உறைந்தது. அந்தக் கடம்ப முருகனுக்கு வழிபாடு செய்தவர் – கடம்பர். மதங்கர் – மாதங்கி என்னும் யாழ் தெய்வத்திற்கு வழிபாடு புரிந்துவரும் பாண ஆடவர்; மதங்கர் என்பதற்கு பெண்பால் – மதங்கியர். விறல்பட ஆடுநர் – விறலியர் (விறல் – கலை நுணுக்கம்) வாய்ப்பாட்டுத் திறத்தினர் – பாடினியர், பாட்டியர், குரல் வாய்ப்பாணர்.

தொல்காப்பியத்தில் பாணர்கள். (1) துயில் எடை நிலை பாடுநர் – பெரும்புகழை நாடி இருந்த பேரரசர்கள் தூங்கி எழும்போது – அவர்களுடைய புகழையும் அவர்களுடைய முன்னோரின் புகழையும் போற்றிப் பாடித் துயில் எழுப்பும் பாணர்கள் ஒருவகையினர்.

"தாவில் நல்லிசை கருதிக் கிடந்தோர்க்குச்
சூதர் ஏத்திய துயில் எடை நிலையும்"
(தொல். புறத். 36)

இவர்களையே பிற்காலத்தில் 'வைகறைப் பாடும் பாணர்கள்' எனக் குறிப்பிட்டனர். "சூதர்" என்பவர் "சூழ்தர்" எனும் சொல்லில் 'ழ்' நீக்கிச் சிதைந்து சூதர் என மருவியது. (ஒ.நோ : சூழ்திரம் என்பது சூத்திரம் என்றாயது. சூத்திரத்தில் ஆராய்ந்து சுருங்கச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. காழ் + திரம் = காத்திரம் = வலிமை). அரசரின், மரபினர்களின் வரலாற்றை ஆராய்ந்து (சூழ்ந்து) பாடினார்கள். எனவே "சூழ்தர் > சூதர்" என்றாயது எனலாம். சூதுவாது செய்தலுக்கும் இவர்க்கும் யாதொரு தொடர்பும் இல்லை; துயில் + எடை + நிலை = துயிலெடைநிலை = தூக்கத்திலிருந்து விழித்து எழும்பும் நிலை. தூக்கத்திலிருந்து மங்களமாய் எடுக்கப்படும் நிலை "எடைநிலை", "சூதர் வாழ்த்த" (மதுரைக். 670) என்று மாங்குடி மருதனார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

போர்க்களத்தில் பாணர்கள்: கொற்றவையைப் போற்றித் துடியன் என்னும் பாணன் துடியை முழக்கி, 'வெற்றி கொடுத்தருள்க' என்று வேண்டுவான்; போர்ச்செயலில் ஊக்குவான்.

மறங்கடை கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த
கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப் புறனே
(தொல். புறத் 4)

வேதாளிகள் – வேதம் ஓதிக் காலையில் கருத்தூட்டியவர்கள். வேத + ஆளிகள் = திருமறையாளர்கள். (ஒ.நோ : பாட்டாளிகள்; கூட்டாளிகள்). இனி மாகதம் = புகழ்; மாகதம் பாடுநர் – மாகதர்கள். தலைவன் போர்க்களத்துப் போரிட்டு இளைப்பாறிப் பாசறையில் தங்கி இருப்பான். அப்போது தலைவனிடம் பாணன் சென்று, 'விரைவில் பணி முடித்து அயல் நாட்டினைக் கடந்து தலைவியைக் கருதித் திரும்பி வருக' என்றும், 'திருமணம் புரியும் செய்கையில் ஈடுபடுக' என்றும் கூறி இல்லறம் அமைக்கத் துணைபுரிவான். இதுவும் பாணனது மரபான கடமையேயாகும்.

நிலம் பெயர்ந்துரைத்தல் வரைநிலை யுரைத்தல்
கூத்தருக்கும் பாணருக்கும் யாத்தவை உரிய
(தொல். கற்பியல். 28, 15)

(நிலம் பெயர்ந்து உரைத்தல் = நாடு கடந்து செயல் புரிதல் பற்றிப் பேசுதல். வரைநிலை = திருமணநிலை, யாத்தவை = அமைத்த கடமை).

ஆற்றுப்படை: பாணன் அல்லது புலவன் பெரும் வள்ளலிடம் சென்று நற்பெரும் பரிசுகள் பெற்று, வழிநடந்து வருகையில் வேறொரு பாணனை அல்லது புலவனை வறியவனாக வழி எதிரில் வருவது கண்டு, மனமிரங்கி உதவி, "ஐயன்மீர் – இவ்வழி சென்று, இன்ன புரவலரைக் கண்டு, இன்னவாறு புகழ்ந்து பாடி, நான் பெற்ற செல்வங்களை நீவீர் எல்லோரும் பெறுவீராக" என்று வழிப்படுத்துவதே ஆற்றுப்படையாகும் (வழிப்படுத்தல் = நெறிகாட்டிப் போக்குதல்; ஆறு = வழி).

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியரும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறார்க்கு அறிவுறீஇ
சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கமும்
(தொல். புறத். 30)

என்னும் இந்த நூற்பாவில் ஆற்றுப்படை என்னும் தொடர் இல்லை; எனினும் இப்பாடல் ஆற்றுப்படையின் இலக்கணத்தையே வரை யறுத்துக் கூறுகிறது. இங்குக் கூறப்படவில்லை எனினும் இலக்கண முதல்வர் தொல்காப்பியர் தம் நூலுள் மற்றோர் இடத்து 'ஆற்றுப்படை' என்னும் அரிய தொடரை அமைத்துள்ளார்.

முன்னிலை சுட்டிய பன்மைக் கிளவி
பன்மையொடு முடியினும் வரைநிலை யின்றே
ஆற்றுப்படை மருங்கில் போற்றல் வேண்டும்
(தொல். எச்சவியல். 66)

பண்டையோர் "உன்னைப் போல் பிறரையும் நேசி" என்பதை வாழ்க்கையில் போற்றும் பொன்னுள்ளம் பூத்தவர்கள்; மக்கள் நேயமிக்கவர்கள். வழியில் வரும் வறியவர்க்கு உதவும் உள்ளம் வழி வழியாக மரபாக உடையவர்கள். ஆற்றல் அற்றவரை ஆற்றிடை கண்டு ஆற்றுப்படுத்தி ஆற்றல் ஊட்டும். அரும்பெரும் குணப் பண்பாடும், ஏழிசைப் பண்பாடும்திறமும் உடையவர்கள்.

தொல்காப்பியத்திலும் முந்திய இலக்கியங் களிலும் பதிற்றுப்பத்து நூல்களிலும் ஆற்றுப் படைப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. பத்துப் பாட்டு நூல்களுள் திருமுருகாற்றுப்படையில் செல்லும் ஊர்களின் வழிகள் கூறப்படவில்லை. மேலும் பொருநராற்றுப் படையிலும் செல்லும் ஊர்களிடையே வரும் வழிகள் கூறப்படவில்லை. ஆனால் அதில் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் நில வருணனைகள் நன்கு விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. கூத்தர் ஆற்றுப்படை, பாணர் ஆற்றுப்படை, பொருநர் ஆற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, விறலி ஆற்றுப்படை, புலவராற்றுப்படை, முதலியவை காணப்படுகின்றன இலக்கியங்களில்.

தொல்காப்பியர் களம்பாடும் பாணர்களை இருவகையாகப் பகுத்துள்ளார்: ஏர்க்களம் பாடும் பாணர்கள் – 'உழவுச் செல்வம் பொலிக' என்று பாடுபவர்கள், போர்க்களம் பாடுநர் வென்றிகளைப் போற்றியும் போரில் ஊக்கமூட்டியும் பாடுபவர்கள்.

ஏரோர் களவழி அன்றிக் களவழித்
தேரோர் தோற்றிய வென்றிய
(தொல். புறத். 21)

இவர்கள் இருவரையும் பொருநர்கள் எனக் குறிப்பிட்டனர்.

பெரும்பாணர் யார்: பேரியாழ் வாசித்தவர்கள் பெரும்பாணர் என்றும், சீறியாழ் வாசித்தவர் சிறுபாணர் என்றும் கூறுவது பொருந்தாது (மேற்படித் தஞ்சைக் களஞ்சியம். பக். 330).

குழலிலும் யாழிலும் முதன்மைப் பெரும் பண்ணையும், அதன் 21 கிளைப் பண்களையும் (வழித்திறங்களையும்) வாசித்து இசைத்திறமை காட்டுபவன் பெரும்பாணன். இவ்வாறு ஏழு பெரும்பண்களையும் அவற்றின் திறப்பண் களையும் (கிளைப்பண்களையும்) அவையாவன 7 X 21 = 107 பண்களையும் வாசித்துத் திறம் காட்டுபவனே பெரும்பாணன் என்று இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார்.

பெரும் பாணர்கள் தம்மிடையே உள்ள தனிப் பெரும் திறமைகளை ஒருவர்க்கொருவர் கற்பிப்பதற்கும் கற்றுக் கொள்வதற்கும் ஏதுவாகக் கூடிவாழ்ந்தார்கள். வாழ்ந்த இடங்களைப் 'பெரும்பாண இருக்கை' என்றனர். இவ்வாறு அருமைத் திறமைகளைப் பெற்றுக் கொள்ளும் மரபை – '**அரும்பெறன் மரபு**' என்றனர்.

குழலினும் யாழினும் குரன்முதல் ஏழும்
வழுவின்றி இசைத்து வழித்திறம் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபின் பெரும்பாண் இருக்கையும்
(சிலப். 537)

என்று வரையறை கூறப்பட்டுள்ளது.

இத்தகு பெரும் திறமற்றவன் சிறுபாணன் எனப்பட்டான். இனிக், "குரன்முதல் ஏழும்" என்பன பண்ணுப் பெயர்ப்பால் அடையும் ஏழு பெரும்பாலைகளைக் குறிப்பிடுகின்றன.

பார்க்க: எண்ணுமுறை நிறுத்த பண் (தொ. I: 283)

செல்வர்க்குரிமைபூண்ட பாணர்கள்: பாணர்களுள் சிலர் ஒரு பெரு வீரருக்கு அல்லது பெருஞ்செல்வர்க்கு உரியவர்களாகத் தம்மைக் கூறிக் கொண்டு வாழ்ந்தனர்.

பாணர்களின் பாடுதுறை என்பது சுருதி கூட்டுதல், பண்ணுப் பெயர்த்தல், பல கிளைப் பண்களை முறையாக வரிசையாகப் பாடுதல் பல்லியம் முழக்குதல் முதலியவற்றை உட்கொண்டது.

பார்க்க: 'பாடுதுறை' (தொ. III).

பாணர்கள் ஆறுவகைப் பொழுதுக்கு உரிய பண்களை வகுத்து வைத்திருந்ததால் - பண்களின் சுவைகளை அறிந்திருந்தமையறிய லாகும் (ஐந்திணைக்குரிய கருப்பொருள்கள் (தொ. I: XIII).

பாணாற்றுப்படை இலக்கியங்கள்: இவை பாணர்களின் வாழ்வியல்களை சித்தரிப்பன. புறநானூற்றில் எட்டு பாடல்கள் உள்ளன. (68, 69, 70, 138, 141, 155, 180, 181) புறநானூறில் விறலியாற்றுப் படை மூன்று இடம் பெறுகின்றன (64, 103, 105, 133).

பத்துப்பாட்டின் செம்பாதி ஆற்றுப்படைகள்:
(1) முருகாற்றுப்படை, (2) சிறுபாணாற்றுப்படை, (3) பெரும்பாணாற்றுப்படை, (4) கூத்தராற்றுப் படை. (5) பொருநராற்றுப்படைப் ஆகியவை விரிவான யாழ் வருணனைகட்கு ஆற்றுப்படை பெயர்பெற்றவை.

அவ்வையார் ஒரு பாண் மகள்: இவர் இளமையில் அழகுமிக்கவராய்த் திகழ்ந்தார்; நற்பண்புகள் நிரம்பிய நங்கையராய் இருந்தார் (புறநா. 89).

இழையணி பொலிந்த ஏந்து கோட்டு அல்குல்
மடவரல் உண்கண் வாள்நுதல் விறலி!

என்று புறநா. 89ஆம் செய்யுளில் ஒரு மன்னன் அவ்வையை விறலி என்று முன்னிலைப்படுத்தி அழைத்து உன் நாட்டு மன்னரிடம் (அதிகமானஞ்சியிடம்) படையுளதோ என்று கேட்டான்? என் நாட்டுத் தலைவனுடன் மழவர்கள் உள்ளனர்; அவர்கள் கோலுக்கஞ்சா பாம்பனையர் என்று அவ்வை விடை கூறியதை அதிகமானிடம் பாடிக்காட்டினாள்.

ஒருமுறை அதிகமான் பரிசில் நீட்டித்த போது வெகுண்டு காவினெம் கலனே, சுருக்கினெம் கலப்பை என்று கூறிப் புறப்பட்டாள். இது அவளது வாழ்க்கை நிகழ்ச்சி.

கடும்பரிப் புரவி நெடுந்தேர் அஞ்சி
நல்லிசை நிறுத்த நயவரு பனுவல்
தொல்லிசை நிறீஇய உரைசால் பாண்மக(ள)
எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணினுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும் (அகநா. 352)

அஞ்சியின் அரண்மனையில் பாண்மகள் - அவ்வை. இப்பாடலில் பாண்மகள் என்று இருத்தல் வேண்டும். அவ்வையே அதிகனின் நல்லிசை (புகழ்) நிறுவியவர்; அவரே இசைப் பனுவல் பாடுவதில் வல்லவர். இதுவே பொருத்தம் (பனுவல் - மிக உயர்ந்த இசைச் செய்யுள், இயல் செய்யுள்).
பார்க்க: எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்
(தொ. I: 283).
காண்க: மேற்கண்ட புதுச் செய்தியை விளக்கியுள்ளார். 'வெ. வரதராசனார் - தமிழ்பாணர் வாழ்வும் வரலாறும்' (1973) பக். 112.

பாணர்களின் தொழில்: பாண்குடியினர் மீன் பிடித்து விற்று வாழ்ந்து இருந்தனர். இவர்கள் கலை நுணுக்கம் எய்த முடியாதவர்கள்; பரிசில் வாழ்க்கைக்கு உரித் தல்லாதவர்கள்; வறியராக வாழ்ந்தனர்.

முடிப்புரை: பாணர்கள் காலத்தில் ஏழிசைப் பெரும்பண்கள் வழக்கில் இருந்தன. ஒரு பெரும்பண்ணில் ஆறு பண்ணியல்களும், பதினைந்து திறப்பண்களும் ஆக 21 திறப் பண்களை இசைத்தவர்கள் பெரும்பாணர்கள். தாள முழக்குக் கருவிகளை இசைத்தவர்கள் பல்லியத்தார்கள் எனப்பட்டனர். மன்னர்கட்கும் பெரும் தலைவர்கட்கும் அவரவர்க்கு உரிமையுடைய பாணர்கள் இருந்தனர். அவர்கள் தம் தலைவர்களின் இல்லங்கள் குலைந்துவிடாது கட்டியமைத்தார்கள். மாந்தரையும் மன்னரையும் நல்வழிப்படுத்தினர். பாணர். சுற்றம் பேணும் ஒற்றுமைக் குணத்தவர்கள்.

பாணி[1] என்பது பண்ணைக் குறித்தது; 'பண்' என்பதன் சொல்லடிப் பிறந்தது. பாணி, எடுத்தல், படுத்தல் முதலிய முயற்சிகளாலும் வாய், நாக்கு முதலிய ஒலி உறுப்பு இடத்திலும் பிறப்பதாலும் பண்ணப்பட்டது – பண். பண் > பாண் > பாணி. பண் = செவ்வையுறப் பண்ணப்பட்டது – இராகமாகிய பண்.

பாணி[2] என்பது தாளம்; தாளத்திற்கு முழக்கும் முழக்கு; இங்கும் செவ்வையுறப் பண்ணப் பட்டதாம் தாளம். கையால் கொட்டுதல், விரல்களால் எண்ணும், கரத்தை அசைத்தல், அமுக்குதல் முதலிய காலக் கணக்குச் செயல்பாடுகளால் செய்யப்படுவது தாளம். 'கொட்டும் அசையும் தூக்கும் ஒட்டப் புணர்ப்பது பாணியாகும்' (சிலப். 3: 16. அடியார்க்.). பாணர்களுள் சிலர் தாள முழக்கு முறைகளுள் பெருந்திறமையுற்று விளங்கினர் சங்கக்காலத்தில்; தாள முழக்கைக் கேட்டுப் பெரும்பரிசு அள்ளி அள்ளித் தந்தனர். அவருள் ஒருவரைப் 'பதலைப் பாணிப் பரிசிலர் கோமான்' (குறுந். 59) எனப் போற்றியுள்ளார் மோசிகீரனார். இந்த வள்ளல் தனியல் (தனி ஆவர்த்தனங்கள்) கேட்டு உவகை கொண்டு பரிசில் நல்கியவன்.

'நொடிதரு பாணிய பதலை' (மலைபடு. 11) என்பதற்கு நொடி என்னும் சிற்றளவுக் காலம் குறிப்பது (நொடி: குறுந். 174); பாணி என்பதற்குச் செவ்விய காலம், பகுக்கப்பட்ட காலம், ஏற்ற உரிய காலம் என்பதுவே முதன்மைப் பொருள் (குறுந். 136).

காண்க: பாணி – கலித். 12; புறநா. 209; அகநா. 50:4, 134:7, 360:11; பாணி =காலம்: குறிஞ்சிப். 151. பெரும்பாண். 433; புறநா. 209:17.

பாணி[3] = திறப்பண். ஐந்து நரம்புப் பண்களைப் பாணி என்றனர். எ–டு: முல்லைத்தீம்பாணி, குறிஞ்சிப்பாணி, ஆறு நரம்புப் பண்ணியம் பாணி என்பது வழக்கமன்று; அது பண்ணியல். பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் ஆகிய மூன்றும் கிளைப் பண்கள்; திறப்பண்கள் திறம் = வகை; பிரிந்தது. திறப்பண் வகைகளுள் ஒன்றே 'பாணி'. பண்பாடும் முறைகள் பண்டு இருந்தன; 'பண்முறை' எனப்பட்டன. முதலில் ஒரு பண்ணை குரலில் பாடிப் (வாயில் பாடிப்) பின்னரே யாழ்க் கருவியில் இசைப்பது பண்முறையாகும். இது முதலில் வாய்ப்பாட்டும் பின்னர்க் கருவிப்பாட்டும் என்ற பண்டைய முறை பற்றியது. இனி முன்னர்ப் பெரும்பண், பின்னர்த் திறப்பண் (கிளைப்பண்) என்ற பண்முறைமையும் இருந்தது. "புறத்தொரு பாணியில் மாதவி மயங்கினாள்" (சிலப். 13: 148). புறத்துப் பாணி என்றது. முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நான்கு வகை நிலப்பண்களுக்குப் பாணிகள் உண்டு. இவை நான்கிற்கும் வழிப்பண் என்றோ, பாற்படு திறம் என்றோ பெயர் இருந்தது. இன்று வடசொல்லால் 'உபாங்கம்' என்பர். புறத்து ஒரு பாணி என்றது – நான்குவகைச் சாதிப் பெரும் பண்கள் அவையாவன – (1) அறநிலை, (2) புறநிலை, (3) அருகியல், (4) பெருகியல் என்னும் நான்கு வகைச் சாதிப் பெரும்பண்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் பாணி இருந்தன. இவை புறத்துப் பாணி எனப்பட்டன (சிலப். 8:43–4. அடியார்க்.). புறத்துப் பாணி எனப்பட்டமையால், அகத்துப்பாணி எனப் பகுப்பும் பெறலாகும். ஒவ்வொரு பெரும் பண்ணுக்கு அதன்வழிப் பிறந்து பிரிந்த திறப்பண் இருந்தது. வேனிற்பாணி என்பது மருதத்தின் சாதியில் பிறந்த புறத்தொரு பாணி; மருதப் பெரும்பண் வழிப்பிறந்தது – 'வைகறைப்பாணி' இது மருதப் பெரும் பண் வழிப்படூஉம் திறப்பண். முதலில் பெரும் பண் பாடிப் பின்னர் வழித்திறம் பாடும் முறையை 'பண்முறை' என்றனர் (மேற்படி.) வைகறைப் பாணி அல்லது புறநீர்மை என்பது மருதப் பெரும் பண்ணாகிய கோடிப்பாலையில் (கரகரப்பிரியாவில்) பிறப்பது. கோடிப் பாலையின் வழித்திறம். இனி, இது பூபாளம் என்று தேவார இசையோர் விளக்குவது சம்பந்தர் கால இசைத் தமிழுக்கு முரண்பட்டது.

மருதத்திணைக்குரியது வைகறைப்போது. எனவே வைகறைப்பாணி (புறநீர்மை) மருத யாழின் வழித்திறம் (யாழ் = பெரும்பண்). மருதப் பெரும்பண்ணுக்குரிய சுரங்களில் வந்த சுரமே மருதவழித்திறத்தில் வருதல் வேண்டும். மருதப் பெரும்பண்ணில் பிரிந்த திறப் பண்ணினுள்ளே அயல் சுரம் விரவியது எனில், அது அயல்விரிவு மருதப் பாணி என்று பெயர் பெறும் (பாஷாங்கம்). எனவே மருதத்தின் பாற்படும் திறப்பண்ணுக்கு – ஐந்து வழித் திறங்கள் பண்ணுப் பெயர்ப்பால் கிடைக்கும்; ஒரு மருதப் பெரும்பண்ணுக்கு 4 சாதிப் பெரும்பண்கள். இவற்றுள் ஒவ்வொன்றுக்கும் – புறத்து ஒரு பாணி. என்பது கிடைக்கும்.

பார்க்க: இருபத்தோரு திறம் (தொ. I:216).
காண்க: சிலப். 8:43 – 4. உரை).

பாரணை. பார்க்க. ஒ..த்தி (தொ. I: 138).

பாரதிதாசன் (29.4.1891 - 21.4.1964)

இவரது இயற்பெயர் - கனக சுப்பு ரத்தினம்.
இவருடைய பெற்றோர்: கனகசபை, மகாலட்சுமி;

கனகசபை தந்தஓர் கனகக் குவியல்
மகாலட்சுமி ஈன்ற மகா இலக்கியம்
எனலாம் பாரதிதாசனை.

இவருடைய பாடுபொருட்கள்:

பெண்களின் உரிமை, விதவைத் திருமணம், சாதி ஒழிப்பு, மொழிப்பற்று, நாட்டுப்பற்று, காதல், கற்பு, இயற்கை அழகு, தமிழ்இசை, பொதுவுடமை, மூடக்கொள்கை நீக்கம் முதலியன.

கவிதைத் தன்மைகள்:

உள்ளத்தில் உயிர்ப்பும் - உணர்ச்சியும் ஊட்டும் பாடல்களையும், மாந்தர் நேயமான பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார்.

இவர் இயற்றிய இசை வடிவங்கள்:

இருவரிக் கண்ணிகள், அகவல்கள், கிளிக் கண்ணிகள் போன்ற பலவகைக் கண்ணிகள், சிந்து வகைகள், கீர்த்தனைகள், திருப்புகழ்கள், ஏற்றப்பாட்டு போன்ற தொழில் துறைப் பாடல்கள் முதலியன. 'வெண்பாவில் புகழேந்தி' என்பதற்கு இணையாக வெண்பா இயற்றும் திறம் படைத்த பெரும்புலவர்; கட்டளைக் கலித்துறை, விருத்த வகைகள், சந்தப்பாடல்கள் முதலியன. பழைய யாப்பு மரபு நெறியில் புதுமைப் பொருள் பொங்கும் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார்.

திருப்பள்ளி எழுச்சி பற்றிய புது வருணனை:

நீலமணி இருட்காலை அமைதியில்
நெஞ்சம் குளிரும் நெடுமரச் சோலை
கோல நடையில் குதிக்கும் மகிழ்ச்சியால்
கோரி உடன்வரும் நண்பர் மத்தியில்
(பா. க. II)

இவருடைய கவிதைப்பண்புகள்; உள்ளம் கவ்வும் கருத்து வெளிப்பாட்டில் பெருத்த இமயம் இவர் என்றால் அது மிகையாகாது.

குறிப்பு: பா.க. = பாரதிதாசன் கவிதைகள், (தொகுதி I. II . III . IV.)

திருக்குறள் மாட்சி:

தெள்ளு தமிழ் நடை
சின்னஞ் சிறிய இரண்டடிகள்
அள்ளு தொறுஞ்சுவை
உள்ளுதொறும் உணர்வு ஆகும் வண்ணம்
கொள்ளும் அறம்பொருள்
இன்பம் அனைத்தும் கொடுத்ததிரு
வள்ளுவ னைப்பெற்ற
தால்பெற்ற தேபுகழ் வையகமே
(பா.க.II. வள்ளுவர் வழங்கிய முத்துகள்)

புதிய உலகம் செய்தல்:

புதியதோர் உலகம் செய்வோம்-கெட்ட
போரிடும் உலகத்தை வேரொடு சாய்ப்போம்
இதய மெனும் அன்பு நதியினில் நனைப்போம்
இது என தெனுமோர் கொடுமையைத்
தவிர்ப்போம்.
(பா.க.I)

'முத்துமாமா' என்னும் நாட்டுப்புறப்பாடல்:

முத்துமாமா, சந்தைமாமா, முத்துமாரி, நந்தலாலா போன்ற தொடர்களை இட்டு எழுதிய எளியபாடல்கள் வழக்கில் உண்டு.

முதல் மனைவி நானிருந்தும் முத்துமாமா-அந்த
மூளியை நீ எண்ணலாமா முத்துமாமா?
ஒதிய மரத்தின் கீழே முத்துமாமா-கோழி
ஒன்றை ஒன்று பார்ப்ப தென்ன முத்துமாமா?
(பா.க.IV:18)

காவடிச்சிந்து எனும் உருப்படியில்

எவ்வுயிரும்பரன் சந்நிதி யாமென்று

இசைத்திடும் சாத்திரங்கள்-எனில்
அவ்விதம் நோக்க அவிந்தனவோ நம்
நேத்திரங்கள் (பா.க.IIIஆலயஉரிமை)

எளிய திருப்புகழ் வண்ணம்

| தனதன தான | தனதன தான
| தனதன தான | – தனதானா

கருவிழி ஓடி | உலகொடு பேசி |
|எனதிடம் மீளும் |-- அழகோனே|
|கழைநிகர் காதல் | உழவினில் ஆன|
|கதிர் மணி யேஎன் |-. இளையோய்நீ.
(பா.க.IV:நாடு)

இந்தத் திருப்புகழைத் தனித் தமிழில் எளிமை ததும்ப இயற்றினார். எல்லாத் திருப்புகழையும் இவ்வாறு அமைக்கமுடியாது.

தமிழ் இனிமை:

கனியிடை ஏறிய சுளையும்-முற்றல்
கழையிடை ஏறிய சாறும்
பனிமலர் ஏறிய சாறும்-காய்ச்சுப்
பாகிடை ஏறிய சுவையும்
நனிபசு பொழியும் பாலும்-தென்னை
நல்கிய குளிர்இள நீரும்
இனியன என்பேன் எனினும்-தமிழை
என்னுயிர் என்பேன் கண்டீர்
(பா.க.I:தமிழின் இனிமை)

இது அப்பர் பெருமானாரின் ஒப்பில்லாப் பாடலை நினைப்பூட்டியது:-
கனியினும் கட்டிபட்ட கரும்பினும்
பனிமலர்க்குழல் பாவைநல்லாரிலும்
தனிமுடிகவித் தாளும் அரசினும்
இனியன் தன்னடைந் தார்க்கிடை மருதனே
(நாவுக்.5:14:10)

பாவேந்தர், புகழ்பெற்ற கீர்த்தனைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றின் உருப்படிகளில். பாடல்கள் அமைத்துள்ளார். ஒரிரு எடுத்துக் காட்டு:
(ஆருக்குப் பொன்னம்பல கிருபை...என்ற உருப்படி:)

எறிந்த என் பூப்பந்தை எடுக்க முடியுமோ
இசைப்பீர் சகிமாரே (பா.க.IV)

மாயூரம் மேதை வேதநாயகம் பிள்ளையின் பாடல் 'ஜாலம் செய்வ தேனோ' என்பது; -இதன் உருப்படி ஆக்கிய பாடல் இது:- [ரூபகம் பைரவி]
ஜாலம் செய்வ தானால் - அருள்தர
அனுகூல முண்டோ - (பா.க.புதியபாடல்கள்)

இது ஆறுசீர்கள் ஒரடிக்கு என ஆறுஅடிகள் அமைத்த பாடல்; இதில் இறுதிச்சீர் விட்டிசை

|[1]திங்களொடும்|[2]செழும்பரிதி|[3]தன்னோடும்
|[4]விண்ணோடும்|[5]உடுக்களோ.டும்.....
|[1]மங்குகடல் |[2]இவற்றோடும்|[3]பிறந்ததமிழ்|
| [4]உடன் பிறந்தோம் | [5]நாங்கள்ஆண்|[6]மை-..
(பா.க.I : சங்கநாதம்)

இதில் காய்சீர்கள் ஐந்தும் ஆறாவதுசீர் ஒரெழுத்தாக இறுதியில் விட்டிசையாய் வந்துள்ளது. இது மூன்றெண் தாளத்திற்கு (ரூபகம்) உரியது.

| கொலைவாளினை | எட்டாமிகு |
| கொடியோர் செயல்-அறவே
குகைவாழ் ஒரு | புலியே உயர்
| குணமேவிய | - தமிழா....|
(பா.க.I.)

இதுவும் ரூபகதாளத்திற்குரியது;கனியீற்றுச் சீர்கள் ஐந்தும் - ஈற்றில் ஓர் விட்டிசைச் சீ றும்.(தனிச்சீர்).

காய்ச்சீர் மூன்றும் ஒருதனிச்சீரும்

|[1]காராரும் |[2]வானத்தில் |[3]காணும்முழு |[4]- நிலவே
| நீராரும் | தண்கடலில் |கண்டெடுத்த |நித்திலவே
- (ஆண்குழந்தைத் தாலாட்டு)

தாளத்தின் இரண்டு எண்ணிக்கைக்குள் பகுப்புநடைகள்

அன்னத்தின் தூவி | அனிச்ச மலரெடுத்துச்

சின்ன உடலாகச் சித்தரித்த மெல்லியலே
மூடத்தனத்தின் முடைநாற்றம் வீசுகின்ற
காடு மணக்கவரும் கற்பூரப் பெட்டகமே

- (பா.க.I : பெண்குழந்தைத் தாலாட்டு)

பாவேந்தரின் பாடல் நடையைப் போற்றுவோம்:

"கடல் அலையின் முழக்க மொடு
பலபடையின் மிடுக்கு நடை
உடல் அழகின் விளக்க மொடு
ஒருகன்னி நகில் வனப்பும்
பாவேந்தர் பாடலிலே
நாவேறிச் சுவை சுரக்கும்"

எனப் போற்றுகிறது என்கவிதை. (வீ.ப.கா.சு)

குறும்போக்கு:

பாடலின் சின்னச் சின்ன அடிகளில் பெரிய பெரிய கடல் அன்ன கருத்துவைத்தல்:-

குன்றின் மீது நின்று கண்டேன்
கோலம் என்ன கோலம்
பொன் ததும்பும் அந்தி வானம்
போதம் தந்ததேடி தோழி!

(பா.க. I : காட்சியின்பம்)

மாங்கனியும் | நீதான் |- அந்த |
| வானமெனும் | தோப்பில் |
நீங்கும் பனி என்றே - இங்கு
நீ சிரித்து வந்தாய்

(பா.க. III : ஏற்றப்பாட்டு)

இதன் அமைப்பு காட்டும் சந்த வாய்பாடு:
| தா தாங்கு | தா தா, | தா, தா |
தா தாங்கு | தா தா, | தா, தா |

தானம்பாடுதலின் முழக்கின் சுவை - கடலின் ஒலிகளில்:-

கடலியக்கம் சுவைப் பாட்டே
கண்ணான செந்தமிழே

(தமிழியக்கம் - நெஞ்சுபதைக்கும்நிலை)

கடலின் அலைகளில் பலவகைத் தாள முழக்குகளைக் கேட்டுக் கேட்டு மகிழலாம் என்று விளக்கியது தாளம் தோன்றிய வரலாற்றினைச் சுட்டுகிறது.

இசையின் தோற்றம்:

பறவை விலங்குகள் போல ஒலித்தான் ஆதிமாந்தன. மூங்கில் குழல் வழியாக இசையின் இலக்கண நெறிகளைக் கற்றுக் கொண்டான். ஆதிமக்கள் கூடிக் குதித்ததாலே - நாட்டியம் நடனம் தோன்றின. (தாள் + அம் = தாளம்). குதித்தபோது தாளம் தரையில் பட்டு - தாளம் ஒலித்தது.

பழந்தமிழ் மக்கள் அந்நாள்
பறவைகள் விலங்கு வண்டு
தழைமூங்கில் இசைத்த தைத்தாம்
தழுவியே இசைத்த தாலே
எழும் இசைத் தமிழே இன்பம்
எய்தியே குதித்த தாலே
விழியுண்ணப் பிறந்த கூற்றுத்
தமிழேஎன் வியப்பின் வைப்பே

(அழகின் சிரிப்பு)

தாளக்காலக் கணக்கே இசையின் அனைத்துத் துறைகட்கும் மூலமும் அடிப்படையும் ஆகும். தாயே தாளம்; தந்தையே பண்கள்; தாயின்றேல் இசையில்லை. தந்தையின்றேல் பாடலில்லை ஒலியின் அசைவே -இசை; ஒலியின் இசைவே-இசை.

இசையினைக் காணு கின்றேன்
எண்நுட்பம் காணு கின்றேன்
அசைக் கொணாக் கல்தச் சர்கள் ·
ஆக்கிய பொருள் காண் கின்றேன்

(அழகின்சிரிப்பு)

'பொருள்தரும் தமிழே நீஓர்
பூக்காடு நானோர் தும்பி

(அழகின் சிரிப்பு)

பார்க்க : இசையமுது. (தொ. I : 174)

பாலை நிலமும் கொற்றவையும். ஐவகை நிலத்திற்கும் தொல்காப்பியர் தெய்வங்களைக் குறித்துள்ளார்; முல்லைக்கு மாயோன் (திருமால்); குறிஞ்சிக்கு முருகன்; மருதத்திற்கு வேந்தன்; நெய்தலுக்கு வருணன்; பாலை நிலத்திற்குக் கொற்றவை. சிவபெருமான் முழுமுதற் கடவுளாகையால் – அவனை ஒரு நிலத்திற்கு உரியவனாகச் சங்க இலக்கியம் காட்டாது பெருமையும் மாட்சியும் பேணிப் போற்றியதாகும்.

இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் வேட்டுவ வரியில் (சிலப். 12) கொற்றவை வழிபாடு பற்றிய இசைக் குறிப்புகளைக் கூறியுள்ளார். கள்வர்கள் வழிப்பறிக்கும் போது கொட்டும். பறையும் ஊதும் சின்னமும் துத்தரிக்கொம்பும் குழிக்குழலும், தாளமிடும் மணிகளையைப் பயன்படுத்திக் கொற்றவையாய் வழிபட்டனர் என்கிறார் (சிலப். 12 : 40–42).

யானையை உரித்து அதன் தோலை (கரியுரியை) உடுத்திப் போர்த்தியிருப்பவள் (சிலப். 12 : 61) இடப்புறத்துச் சிலம்பும் வலப்புறத்து வீரக் கழலும் ஒலிக்கும்படி அணிந்திருப்பவள் (சிலப். 12 : 63). எருமைக்கடா ஆகிய அசுரன் – விக்கிரமன் தலைமேல் நிற்பவள் (சிலப். 12 : 65). மாலும் அயனும் தொழத் தோன்றிய குமரி (சிலப். 72).

இவ்வாறு வருணித்த கொற்றவை வருணனையில் சிவனைக் காணலாம். காரைக்காலம்மையார் காலத்தில் – சுடுகாட்டு நிலத்தில், சிவனுடைய நடனத்தை அம்மையார் கண்டு களிக்கின்றார்.

கொற்றவை = துர்க்கை. கொற்றம் = அரசத் தன்மை. கொற்றம் + அவ்வை = கொற்றவை. அவ்வை = அன்னை; அரசமாட்சிமையுடைய அன்னை; கொற்றவை சிவனுடைய கிரியா சக்தி அதாவது செயலாம் ஆற்றல் – எனவே நுதல் விழி கறைமிடறு, புலியுரி, சூலம் ஆகிய கோலங்களும் நஞ்சுண்டது, அசுரரைக் கொன்றது முதலிய செயலாட்சிகளும் கூறப்பட்டன. வேட்டுவவரிப் பாடல்கள் – பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா.

பாலைப்பண். இது ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் ஒன்றைக் குறிக்கும். ஆயினும் வலமுறைத் திரிபில் செம்பாலையை மட்டும் குறிக்கும், இடமுறைத் திரிபில் அரும்பாலையைக் குறிக்கும்.

பாலையாழ். **பார்க்க:** செம்பாலைக்கு இராசி வீடுகள் (தொ. II: 349), செம்பாலை நரம்புகட்கு மாத்திரை (தொ. II: 350). பாலையாழ் என்பது இடம்நோக்கி அரும்பாலையையும் குறிக்கும். **பார்க்க:** (தொ. I: 74).

பாலையாழ்த்திறம். பெரும்பண்ணில் பிறக்கும் திறங்கள். **பார்க்க:** இருபத்தொரு திறம் (தொ. I: 216).

/ பாகாரம் முற்றிற்று /



பிண்டிக்கை. இது இணையா வினைக் கையால் அதாவது ஒற்றைக் கையால் அவிநயிக்கப்படும் கை (சிலப். 3 : 18. உரை).

சொல்: பிண்டி = திரள்; (ஒ.நோ: சோற்றுத் திரள் = சோற்றுப்பிண்டம்; பிண்டவுரை = திரண்ட பொழிப்புரை; பிண்டம் பிடித்தல் = உருண்டையாக்குதல்).
பார்க்க: ஒற்றைக்கை : பிண்டிக்கை – 21 (தொ. I: 354).

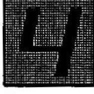
பிணைக்கை: பிணையற்கை; இரட்டைக்கை; இவை இரட்டைக் கையால் செய்யும் அவிநயங்கள். இவை பதினைந்து வகை.
பார்க்க: இரட்டைக்கை (தொ. I: 198).

பிப்பீலிகாயதி = எறும்புக் கோலம். இது நடுவில் சுருங்கிய கோலம். இதனை 'உடுக்கைக் கோலம்' எனலாம். எறும்பின் இடைபோல (நடுப்பாகம்) சுருங்கிய அமைப்பையும், இருவாய்ப்பக்கமும் விரிந்த அமைப்பையும் உடைய இசை வடிவம்.

பார்க்க: உடுக்கையதி (தொ. I: 236); உடுக்கையிசைக் கோலம் (தொ. I: 237).

பியந்தைக்கை. **பார்க்க:** காந்தாரம் (தொ. II : 82).

/ **பிகரம் முற்றிற்று** /



புகல் நான்கு

'புகல்' என்பது சுரம். ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் 'புகல் நான்கு' என்று புல்லாங்குழல் துளைகளைக் குறிப்பிட்டுப்பின்னர், அவற்றின் வழிப் பிறக்கும் சுரங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். யாழின் வழியாக 'நரம்பு' என்றது சுரத்தைக் குறித்தது. இதுபோலக் குழலின் வழியாகப் 'புகல்' என்றது சுரத்தைக் குறித்தது ஒலி உண்டாக்கும். காற்றை 'வளி' என்பர். வளியானது புகுந்து ஒலிசெய்வதனாலே, புகல் என்பது சுரத்தைக் குறித்தது.

ஆயஇசைப் புகல்நான்கின் அமைந்த புகல்
வகைஎடுத்து
மேயதுளை பற்றுவன விடுப்பனவாம் விரல் நிரையில்
சேயஒளி இடையலையத் திருவாளன் எழுத் தஞ்சும்
தூயஇசைக் கிளைகொள்ளும் துறைஅஞ்சின்
முறைவிளைத்தார்.

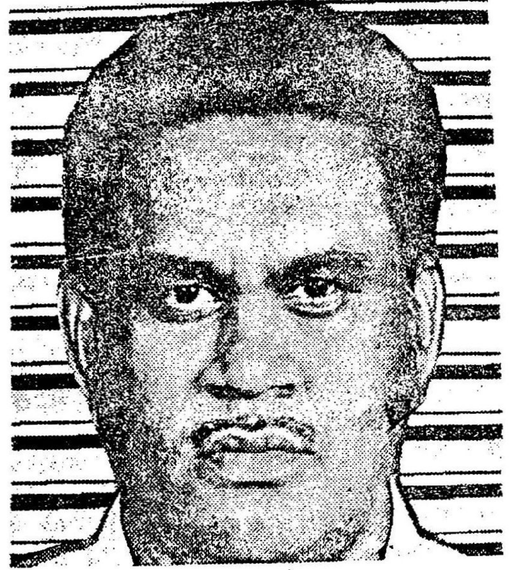
(பெரிய பு. ஆனாய நா. 26)

ஏழுதுளைகளுள் ஒரு துளையை மூடிப் புல்லாங்குழலை வாசிக்கப் பண்ணியம் (6+6) கிடைக்கும்; இரு துளை மூடி வாசிக்கத் திறம் (5+5) கிடைக்கும்; மூன்று துளை மூடி வாசிக்கத் திறத்திறம் (4+4) கிடைக்கும். எனவே ஏழ்துளைகளுள் மூன்று துளைகளை மூட, மீதமான துளைகள் நான்கும் பண்களை இசைக்கப் பயன் படுகின்றன: இவற்றையே சேக்கிழார் பெருமானார் 'மேயதுளை பற்றுவன விடுப்பன" என்றார்.

பார்க்க : 1. இசைப்புகழ் நான்கு. (தொ: I :170)
2. குழல் (தொ. II)

புரட்சிதாசன்

இவர் நற்றமிழ்ப்புலமை சிறந்தவர். வெண்பா, விருத்தம் கட்டளைக் கலித்துறை முதலிய பாடல்களை நன்கு இயற்றுபவர் யாப்பு இலக்கணம் கற்றுத்துறை போயவர். பல நூற்றுக்கணக்கான திரைப்படப் பாடல்களை இயற்றிக் குவித்த கீர்த்தனையாளர். குரல் வளமும் உடல் வளமும் உடையவர். பைந்தமிழ் பரப்பும் பற்றுமையாளர்.



இசைப்பற்றி இவர் இயற்றியுள்ள நூல்களுள் சில:- (1) இசைத் தமிழ் வெண்பா, (2) குறிஞ்சி வெண்பா, (3) முல்லை வெண்பா, (4) நெய்தல் வெண்பா, (5) பாலை வெண்பா, (6) ஏழிசை, (7) இசைத் தமிழ், (8) நாட்டிய நன்னூல், (9) நாட்டிய முத்திரை, (10) பழந்தமிழ்க் கூத்தே பரத நாட்டியம், (11) சிலப்பதிகாரக் கூத்து முதலியன. (இவற்றைச் சைவசித்தாந்தக் கழகத்தில் பெறலாம்). 'கோடைமழையில் குயில் பாட்டு' என்னும் இவரது நூலில் பல கீர்த்தனைகளும் செய்யுட்பாடல்களும் உள்ளன. கலித்துறைக்குக் கீழ்க்கண்ட பாடல் நல்ல எடுத்துக் காட்டு.

கலித்துறை

குயிலின் குரலெனக் கூவிய சிறுநகை முல்லை;
ஒயிலின் நளிநயம் உடன்படும் பான்மையின் எல்லை;
மயிலின் கலைஎன மாசறும் உவமையின் சொல்லைப்
பயிலின் அதன்தரம் பகர்ந்திட ஒப்புமை இல்லை.

கீழ்க்காணும் பாடல் தொல்காப்பியம் கூறும் அராக **வண்ணத்திற்கு மிக இனிய எ-டு:**

'குழல்முடி கருவிழி குறுநகை காட்டி
எழிலுற நிமிர்முலை இறுக்கமும் ஆட்டி
தளிர்விரல் கரம்இடை தகஅணி மாட்டி
கலைக்குறி மருங்கினைக் கவர்துகில் பூட்டி
அலைஎனச் சதிர்நடை அதன்பதம் மூட்டி
பலநிலை அகம்புறம் படிப்பது கூத்து.'

(கோடைமழையில் குயில்பாட்டு.221)

குறிப்பு: நனிபனி மூழ்கிய நந்தியா வட்டத்தினைக் கண்மலரில் ஒத்திக் கொள்வது போன்று, புரட்சியாரின் புதுப்பாடல்களைக் கண்களில் ஒத்திக் கொள்ளலாம். அவை குளிர்மைச் சுகம் ஊட்டுவன.

இவரை 'முத்தமிழ்ச் செம்மல்' எனப்பாராட்டியுள்ளனர். தொல்காப்பிய ஐந்திணை என்னும் நூலில் நான்கு நிலங்கட்குரிய பெரும்பண்களை முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் பெரும்பண்கள் என விளக்கி அவற்றுள் முல்லையாழே (பெரும்பண்) முதன்மையானது என்று 90ஆவது வெண்பாவில் குறிப்பிட்டுள்ளார். முல்லைப் பெரும் பண்ணுக்குரிய இன்றைய இராகம் அரிகாம்போதி என்றும் எழுதியுள்ளார். இதுவே ஏற்றற்குரியது; இது பற்றிப் பிற நூல்களில் பிறவாறும் இவர் குறித்திருப்பவை பழம் இலக்கணத்திற்கு முரண்பட்டவையாகும். நாற்பெரும் பண்களுள் குறிஞ்சி முதற்பெரும்பண் ஆகாது. - இளங்கோவின் இலக்கணப்படி.

புரந்தர தாசர் (1484 - 1564)

பார்க்க : ஜெயதேவர் (தொ. ii : 354)

புல்லாங்குழல்

இது மூங்கிலால் ஆகிய துளைக் கருவியாகிய குழல். புல் என்பது நடுத்துளையுடையது. 'புறக்காழனவே புல் எனப்படுமே'. (தொல். பொருள்.630) மூங்கில் நடுவில் துளையையும் புறத்தில் வைரத்தையும் உடையது. புல்லினம் சார்ந்தவை: - தெங்கு, பனை, கமுகு, மூங்கில்: முதலாயின. 'அகக் காழனவே மரம் எனப்படுமே'. (தொல். பொருள்.631) உள்ளே உறுதியுடையவை மரமென்று கூறப்படும்; (பார்க்க: குழல் தொ. II 164-178).

புறநானூற்றில் இசைக்குறிப்புகள்

பார்க்க : சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல்

(தொ: II :243-250)

புறநீர்மை

பார்க்க : உதயராகம் (தொ: I :242)

(கோடிப்பாலை தொ.II:227)

பூதங்கள் ஐந்து

நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று, வெளி என்ற ஐந்தன் மயக்கம் உலகம். இந்த ஐந்தும் இசைக் கருவிகளில் இடம் பெற்றுள்ளன.



பெரியசாமி தூரன் (1908 - 1984).



கோவை மாவட்டத்தைச் சார்ந்த இவர் தமிழ்க்

கவிதையுலகில் புதிய யாப்புகளைப் படைத்தவர். 'சானெட்' வகைப் பாடல்களை எழுதியுள்ளார். பிரெஞ்சுக் கவிதைகளைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்துள்ளார். குழந்தைக் கலைக் களஞ்சியம் எழுதியவர். பாரதியாரைப் பற்றிப் பல நூல்கள் எழுதி உள்ளார். பண், தாளக் குறிப்புடன் இசைப்பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். தாகூரின் செல்வாக்கு இவர் கவிதைகளில் நிறைந்திருக்கும்.

பணி:

கோவை ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ணா வித்தியாலயத்தில் தலைமை ஆசிரியராகப் பணியாற்றியவர். சென்னைப் பல்கலைக்கழகக் கலைக்களஞ்சியத் தலைமைப் பதிப்பாளராகத் திகழ்ந்தவர்.

பெற்ற விருதுகள்:

இந்திய அரசின் 'பத்மபூசன்', மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தின் 'தமிழ்ப் பேரவைச் செம்மல்', தமிழ்நாடு இயலிசை நாடக மன்றின் 'கலைமாமணி' முதலிய பட்டங்கள் பெற்றவர்.

படைப்புகள்:

தூரன் கவிதைகள், இளந்தமிழர்(கவிதைகள்), மனக்குகை, காதலும் கடமையும் (நாடகம்), மாவிளக்கு (சிறுகதை), பாரதி தமிழ், இசைமணிமாலை முதலிய இசை நூல்களை எழுதியுள்ளார். மேலும் இவர் எழுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தால் வெளியிடப் பெற்ற இசைத்தமிழ் நூல் 'தமிழிசைப் பாடல்கள்' என்ற தலைப்பில் பதினைந்தாம் தொகுதியாக அமைந்துள்ளது. இந்நூலில் 64 கீர்த்தனைகளும் 9 பதங்களும் ஒரு வாழ்த்தும் அமைந்துள்ளன.

சீரிய இசைக் கீர்த்தனை போன்ற கலைநுணக்கம் மிகுந்தவைகளை மாணவர்களுக்குக் கற்பிக்க வேண்டும் என்ற ஆவல் உடையவர். அதற்கு ஆதிதாளத்தில் ஒன்றரை இடத்தில் அமைந்த மத்திமகாலக் கீர்த்தனங்கள் தமிழில் எழுதப்பெறல் வேண்டும் என்ற குறிக்கோளை நிறைவேற்றவே பெ.தூரன் இத்தகு இசைப்பாடல்கள் இயற்றினார். இவற்றை நூல் வடிவில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தார் வெளியிட்டுள்ளனர்.

இந்நூலிலுள்ள பாடல்கள் பெரும்பாலும் தமிழ்நாடுக் குறிஞ்சிக் கடவுளாகிய முருகனைப் பற்றி அமைந்துள்ளன. தூரன் எழுதிய பாடல்களை ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ணா மிஷன் வித்தியாலயத்து இசையாசிரியர் சிவராமகிருஷ்ண பாகவதர் சுரப்படுத்தி உள்ளார். இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ள சில சிறந்த கீர்த்தனைகள்:

'என்றன் படகினிலோர் மங்கைவந் தமர்ந்தனள்'
'கலையின்பமே நிலையின்பமாம்'
'கை கொடுப்பாயே கருணா கரனே'
'செறியிருட் கானில் துணையாரு மின்றிச்
செல்லுகின் றேனென் றயர்ந்திருந் தேனே'
'திருவுள்ளக் கருத்தென்ன சொல்வீர்'
'தாயினைக் காணாத சேயினைப் போலவே
சாம்பித் தளர்ந்தே தேம்பு கின்றேனே'
'வாழிய உலகம் வாழிய கருணை
வானுல கின்பம் வையகம் பெறுக'

உள்ளமெல்லாம் கவரும் இப்பாடல்களுக்கு அமைக்கப்பட்டுள்ள புதிய இராகங்கள்: சுவரணதீபகம், சீலாங்கி, விஜயநாகரி, கலிகா, விலாஸினி, அமிர்த தன்யாசி, நாதப்பிரமம், சாமந்த தீபரம், பாக்யசபரீ, பூஷாவளி, ஜனரஞ்சனி. தமிழில் பாடல் இல்லை என்று சொல்லித் திரியும் இசைக் கல்லூரிகள் இசை மேதை சிவராம கிருஷ்ணர். அமைத்துள்ள - புனிதப் பொருள்கள் பூத்திலங்கும் இப்பனுவல்களைப் பாடநூலில் சேர்க்க வேண்டும். இவர் பண்களின் பெயர்களைத் தமிழாக்கியிருக்கலாம்.

பெரியசாமி தூரன் 'இந்த நூற்றாண்டுக்குக் கிடைத்த ஒரு மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை' எனப் போற்றத் தக்கவர்.

பெரியபுராணத்தில் இசைக் குறிப்பு

சேக்கிழார் பெருமானார் 12ஆம் நூற்றாண்டில் பெரிய புராணத்தை இயற்றினார், இவர் இரண்டாம் குலோத்துங்க சோழனுக்கு (கி.பி. 1013 - 1150) அமைச்சராய் இருந்தார். இவருடைய அரிய பணிகளைப் பாராட்டி அரசன் ' உத்தம சோழப்

பல்லவன்' என்ற பட்டம் சூட்டினான். பெரிய புராணம் 63 நாயன்மார்களின் வரலாற்றைக் கற்பனை கலந்து கூறும் காப்பியம். இது 13 சருக்கங்களாகப் பகுக்கப்பட்டு, 4286 பாடல்களைக் கொண்டு விளங்குகிறது. சுந்தரர் இயற்றிய திருத்தொண்டத் தொகையைத் தொகைநூலாகவும், நம்பியாண்டார் நம்பி இயற்றிய திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியை அதன் வகைநூலாகவும் - பெரிய புராணத்தை இவற்றின் விரிநூலாகவும் கொள்ளுவர். சேக்கிழார் என்பது வேளாளர்களுள் ஒருசாராரின் குடிப் பெயர். 'சே' என்பது செம்மை; 'கிழார்' என்பது உரிமையுடையார். சேக்கிழார் என்பது செம்மைச் செயல்களுக்கு உரிமையுடையார் என்று பொருள் படுவது.

12ஆம் நூற்றாண்டில் இசை இலக்கண மாட்சிகளைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு இப்புராணம் பெரிதும் பயன்படுவது.

புல்லாங்குழலானது மாந்தர்க்குப் பல இசைஇலக்கண நுணுக்கங்களைக் கற்பித்தது என்ற தொன்மை வரலாறு அறிந்து, சேக்கிழார் ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் இசை இலக்கணங்களை விளக்கியுள்ளார். இந்தளப்பண்ணின் ஏறு இறங்கு நிரல்களை இவர் இசை வரலாற்றில் முதன் முதல் செய்யுளில் கூறியுள்ளார்.

பார்க்க: 1. இந்தளப்பண் (தொ. I : *186 - 190*)
2. குழல் (தொ. II: *164 - 185*)

ஆனாயரில் இசைக் குறிப்புகள்

பார்க்க: ஆனாய நாயனார் காதையுள் இசைக் குறிப்புகள் (தொ. I : *152*)

அந்தமுதல் நாலிரண்டில் அரிந்து நரம்புறு தாம்(13) துளை நிரையாக்கல் (13), வாயுமுதல் வழங்கு துளை(13), குழல் கருவியில் எம்பிரான் எழுத்தைஞ்சும் (14), ஏழிசையின் சுருதிபெற லாசித்து (14), மஞ்ஞை ஏங்க, புறவம் பாட கோல வெண்முல்லை-- மாலை (19), சடையர்போல கொன்றையினை நேர் நோக்க (21), வன்பூதப் படையாளி எழுத்து ஐந்தும் வழுத்தி (22), ஏழுவிரல் இடையிட்ட இன்னிசை வங்கியம் (23), வரிவண்டு தாது பிடிப்பனபோல் (24), தூயபெருந் தனித்துளை (24), முத்திரையே முதலனைத்தும் முறைத்தானம் சோதித்து வைத்த துளையாராய்ச்சி (24), வக்கரணை வழிப்போக்கி (24), ஒத்தநிலை உணர்தல் (25), ஒன்று முதல்படி முறை (25), ஆரோசை அமரோசை (25), இசைப் புகல் நான்கு (26), துளை பற்றுவன விடுப்பன (26), இசைக்கிளை கொள்ளும் துறை அஞ்சு (26), மந்தரத்தும் மத்திமத்தும் தாரத்தும் (27), தந்திரிகள் மெலிவித்தும் சமன் கொண்டும் வலி வித்தும் (27), கனிவாயும் துளைவாயும் தொடக்குண்ண (27), அந்தரத்து விரல் தொழில் (27), பெருவண்ணம் (27), தூக்குநடை முதல் கதியில் (28) உள்ளுறை அஞ்சு எழுத்தாக (29). 'பெரியபுராணத் திசைக்குறிப்புகள்' என்பன பாரித்த பல இசை இலக்கணங்களைத் தெரிவிக்கும் - சிறப்புக் கலைச் சொல்களையும், 12ஆம் நூற்றாண்டின் இசைக்கலை நிலைகளையும் தெரிவிக்கும். செம்மனத்தார் சேக்கிழார் இசை இலக்கண அறிவு செறிந்த பெரும்புலமை மிக்க நுண்மாண் பண்ணறிஞர். இன்று வரை வெளிவந்துள்ள பெரிய புராண வெளியீடுகளில்-இயற்றமிழே பெரிதும் கற்றும் இசைத்தமிழைச் சிறிது கற்றும் சிறிதும் கல்லாதும் புறக்கணிக்கும் பேராசிரியர்களால் இசைக்கலைச் சொற்களுக்குப் பிழைபட விளக்கிய விளக்கங்களே பெரிதும் காணப்படுகின்றன.

பார்க்க: இசைப்புகல் நான்கு (தொ. I :*170*)

பெரும்பாணர்

பெரும்பாணர் பெரும்பாணர்கள் என்றவர்கள் பாணர்குழுக்களுள் ஒரு குழுவினர். யார் பெரும் பாணர் என்பது பற்றி அறிஞரிடையே கருத்து வேற்றுமைகள் நிறைய உண்டு. பத்துப்பாட்டு என்னும் நூல்களுள் ஒரு நூல் பெரும் பாணாற்றுப் படை என்பது. இந்நூல் 'இடனுடைப் பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பி' (462) என வருவதால் அடங்கிய திறப்பண்களையும் (கிளைப்பண்களையும்) வாசிக்கும் திறம் படைத்தவர்கள் என்றும் அறியலாகும். முறையே

பெரும்பண்களையும் வாசிக்கும் திறமைகள் படைத்தவர்களே 'பெரும்பாணர்கள்' எனப்பட்டோர். வாய்ப்பாட்டுக் காரர் மட்டும் அல்லாமல், குழல், யாழ் முதலிய கருவித் திறமை எய்தியவர்களையும் பெரும்பாணர் என்றார்கள் (சிலப்.5:37.அடியார்க்.) பெரும்பாணர்கள்-கலையில் மேலும் மேலும் வளரும் ஆக்கம் கருதி, ஓர் ஊரில் கூடி வாழ்ந்தனர். இந்த ஊரைப் '<u>பெரும்பாண் இருக்கை</u>' என்றனர். மதுரையிலும் காவிரிப் பூம்பட்டினத்திலும் பெரும்பாண் இருக்கைகள் இருந்தன:- 'பூத்தலைத் தண்டல் சுற்றி அழுந்துபட்டிருந்த பெரும்பாணிருக்கையும்' (மதுரைக். 342) <u>அரும்பெறன் மரபின் பெரும்பாண் இருக்கையும்</u> (சிலப்.5:37) என்பனவற்றால் அறியலாம்.

ஞானசம்பந்தருடன் கோயில் தோறும் சென்று அவர்க்கு யாழ்த்துணை நல்கியவர் திருநீல கண்டப் பெரும்பாணர் (திருத்தொண்டர் திருவந்.83).

பெரும்பாணர் பற்றி இளங்கோ:

(வாய்ப்பாட்டும்) குழலும் யாழும் இசை தெரிந்து. ஏழ் பெரும்பாலைகளை இசைக்கக் கற்றுத்துறை போகிய பாணரே-பெரும்பாணர் எனப்பட்டார்.

குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்
வழுவின்றி இசைத்து வழித்திறம் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபில் பெரும்பாண் இருக்கையும்
(சிலப்.5:35)

வழித்திறம் = கிளைப்பண்கள்.
நீடுசீர் திரு நீல கண்டப்பெரும்பாணர்
? (? திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி 83?)
காண்க - திருஞானசம் ... பு.

திருநீலகண்டத்துப் பெரும்பாணர் சிவனடியார் ஆதலாலும், யாழ்த்தொண்டு சம்பந்தருக்குப் பெரிதும் பணிவும் பற்றுமையும் பூண்டு புரிந்து வந்தவர். ஆதலால் இவரைச் சம்பந்தர் பெரிதும் மதித்துப் போற்றி வந்தார். நீலகண்டத்துப் பெரும்பாணரின் மனைவி 'மதங்க சூளாமணி' என்பவர் இசையில் தேர்ந்தவர். இவரும் திருக்கோயில்களில் யாழ்ப்பாணருடன் இருந்து இசைத்தொண்டு ஆற்றிவந்தார்.

பெரும் பொழுதும் பண்ணும்

ஓர் ஆண்டினை ஆறு பகுப்பாகத் தமிழர் பகுத்தனர்:

1. <u>கார் காலம் - ஆவணி, புரட்டாசி</u>
2. கூதிர் காலம் - ஐப்பசி, கார்த்திகை
3. முன்பனி காலம் - மார்கழி, தை
4. பின்பனி காலம் - மாசி, பங்குனி
5. இளவேனில் காலம் - சித்திரை, வைகாசி
6. முதுவேனில் காலம் - ஆனி, ஆடி.

<u>காரே</u> கூதிர் முன்பனி பின்பனி
சீர்இள வேனில் முதுவேனில் என்றாங்கு
இருமூன்று வகைய பருவம் அவைதாம்
<u>ஆவணி முதலா</u> இரண்டிரண்டாக
மேவின திங்கள் எண்ணினர் கொளவே.

காரும் மாலையும் முல்லைக் ; குறிஞ்சி
கூதிர் யாமம் ; என்மனப் புலவர்(தொல். பொருள்.6,7)

பனி எதிர் ருவமும் உரித்தென மொழிய
(தொல். பொருள்.8)
வைகறை விடியல் மருதம் (மேலது.9)
எற்பாடு நெய்தல் ஆதல் மெய்பெறத் தோன்றும்
(மேலது.10)
நடுவுநிலை தானே நண்பகல் வேனிலொடு
முடிவுநிலை மருங்கின் முன்னிய நெறித்தே(மேலது.11)
பின்பனி தானும் உரித்தென மொழிப (மேலது.12)

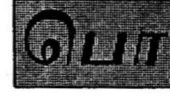
பார்க்க. முகவுரை - ஐந்திணைப்பெரும் பண்களுக்குரிய பொருட்கள் (தொ.I) பக் XIII

காரே கூதிர முன்பனி பின்பனி
சீர்இள வேனில் வேனில் என்றாங்கு
இருமூன்று திறத்தது பெரும் பொழுது
(அகப்பொருள் விளக்கம்)

இவற்றிலெல்லாம் கார்பருவமே ஆண்டுத்

தொடக்கமாகவும், முல்லையே நிலப்பண்பகுப்புக்கு முதன்மையாகவும் இருப்பதைக் கவனிக்க. சிம்மராசித் தொடர்புடைய ஆவணியே ஆண்டின் தொடக்கம் எனத் திவாகர நிகண்டும் சூடாமணி நிகண்டும் கூறுகின்றன ஆவணியினையே தொடக்கமாகச் சுட்டியுள்ளர் புலவர் சுந்தர சண்முகனார்.
காண்க:- தமிழ் அகராதிக்கலை - சைவ கழகம் (1971) பக். 80,81,82

ஐந்து நரம்புத் திறப்பண்ணில் (ஔடவத்தில்) பண்ணுப் பெயர்க்க ஐந்து திறப்பண்கள் கிடைக்கும். பார்க்க: 'இசைக் கிளைகள் ஐந்தனமுறை' (தொ. I: 159) (2) இருபத்தோர் திறம் (தொ. I : 216).
ஆசிரியர் கருத்து : சென்னைப் பல்கலைக் கழகப் பேரகராதி 'புகல் என்பதைப் 'பாடுமுறை' என விளக்கியுள்ளது. இது பாடுமுறை அன்று; இது துளையைக் குறித்துப் பின் துளையில் பிறக்கும் சுரத்தைக் குறிக்கும். இனி, ஆ.சா.ஞானசம்பந்தர் தலைமையில் வெளியிடப்பட்டுள்ள திருத்தொண்டர் புராணம் (பெரிய புராணம்) பட்டடை என்பதை அழுத்தம் என்று தவறாக விளக்கியுள்ளது. பட்டடை = இளி நரம்பு (பஞ்சமம்). இனி இசைக்கிளை ஐந்து என்பது வடமொழி இசை பற்றி வந்துள்ளது என்கிறது அந்நூல். இது தமிழிசை பற்றியதே. (பார்க்க: இசைக்கிளைகள் ஐந்து-(தொ I: 159) மேலும் 'மாறுமுதல் பண்ணல்' என்பது பண்ணுப் பெயர்த்தல்; கொடிப்பாலை என்பது தவறு; கோடிப்பாலை என்பதே பிழையற்ற வடிவம். இவை தவிரச் சேக்கிழார் ஆராய்ச்சி மைய வெளியீட்டில் இசைக்கும் துறை வழியில் - வாசித்தார் என்று விளக்கியுள்ளது. (பார்க்க; இசைக்கிளைகள் ஐந்து-(தொ.I: 159).
காண்க :- பதிப்பாசிரியர் ஆ.சா.ஞானசம்பந்தன், திருத்தொண்டர் புராணம், கழகம் (1993) பக். 384.



பொன்னுசாமி எம்.கே.எம். மதுரை

இவர் மதுரை நாகசுர மேதை. நல்ல இசை ஆய்வாளர். மதுரையில் இவருடைய சம காலத்தவர் மதுரை மாரியப்பசாமி அவர்கள் ; எம்.கே.எம்.பொன்னுசாமி 72 மேளகர்த்தாராகங்களில் (16+16=) 32 பண்களே செவ்விய ஒவ்விய அமைப்புடையவை என்று காட்டியுள்ளார். 72 இல் 32 போக மீதம் 40 பண்கள்; இவை விவாதி தோஷ இராகங்கள் என்றும், இவை முழுமை எய்தாத பண்கள் என்றும் தருக்கம் புரிந்துள்ளார். இவரது ஆய்வு நூலின் பெயர்:

"பூர்விக சங்கீத உண்மை"

'ரி^{1}ரி^{2}' இவ்விரு சுரங்களையும் பண்ணுக்கு எடுத்துக் கொண்டால், 'க^1. க^2' ஆகிய இரு சுரங்கள், மேள கர்த்தா அமைப்பில் நீக்கப்படுகின்றன; எனவே இவை முழுமையடையவில்லை. சரி^{1}ரி^{2}ம ப த நி(=7) - 'இவற்றுள் 'க^{1}க^2' நீக்கப்பட்டன. இத்தகு அமைப்புப் பண்ணை 'அசம்பூர்ண சம்பூர்ண இராகம்' என்று குறிப்பிட்டு வருகிறார்கள். மேலும் ஓர் எடுத்துக்காட்டு:

✓			✓	✓	✓		✓	✓		✓	
ச	X	X	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
1	X	X	2	3	4	X	5	6	X	7	X

ரி1.ரி2 நீக்கம்; எனவே முழுமையடைவில்லை. இங்கு இரு வகைக் காந்தாரங்களையும் பண்ணுக்கு உரியனவாக எடுத்துக் கொண்டதால், சுத்தரிடபமும் சது சுருதிரிடபமும் நீக்கப்பட்டதால் பண்முழுமையடை யவில்லை. சங்கக் காலப் பண் ஆக்கத்துள் ஐந்து இருவகைச் சுர்த்துள் ஏதாவது ஒருவகையை எடுத்துக் கொள்ளல் இன்றியமையாதது. இரட்டைகளுள் ஒன்று இடம் பெறுதல் இன்றியமையாதது. சதுசுருதி ரிடபத்தை (நாலன் அலகு

பொன்னுசாமி எம்.கே.எம். மதுரை

ரிடபம்) ஒருவகைக் காந்தாரம் என்று பெயர் கொடுத்தல் கூடாது. 12 சுரத்தானப் பெயர்களை மாற்றுதல் கூடாது. (பார்க்க: நரம்பொடு நிற்பன ஏ.மே தொ.III). பொன்னுசாமி கண்டு அளித்த முறையே பொன்னின் முறை. இதுவே வட்டப்பாலை முறை; இது சுவையூட்டுவது; பண் ஆலாபனை விருத்திக்கு விரிவ தருவது தோடராகங்கள்' ஆகிய 40 பண்களைத் தனித்துக் கோத்து -இவற்றை ஒருவகைக் கிளைப்பண்களாகக் (வர்ஜம்) கொள்ளுக. எங்கோ கிடந்து ஒழிந்துவிட்ட - வாய்க்கு வராத வடமொழி முனிசுவரர் பெயர்களைச் சக்கரங்கட்குச் சூட்டி மாணவர்களை வதைத்தல் கூடாது.

தமிழ்வளர்ச்சித் துறையை உடைய தமிழக அரசு மதுரைப் பொன்னுசாமி அவர்கட்கு, நீத்தாரைப் பெருமை செய்தல் என்னும் முறையில் 'இசையாய்வு இரும் மூதறிஞர் - முனைவர்' என்ற பட்டம் நல்கிப் பெருமை சாத்துதல் வேண்டும். இந்நூலுக்கு மேதை பொன்னுசாமி அவர்கள் காலத்திய பேரறிஞர்கள் பலர் முகவுரை தந்துள்ளனர். நாவலர் ச. சோமசுந்தர பாரதி பெரிதும் பாராட்டியுள்ளார்: இந்நூலின் ஆய்வு முறை மிகச்சீரியது என்றும், ஏற்றற் குரியது என்றும் போற்றியுள்ளார். மேலும், சிலர் நுண்ணிய சுருதி அளவுகளையும், கமகங்களின் ஒலிமங்களையும் சுரங்களாகக் கொண்டு சுரங்களின் எண்ணிக்கை 16 எனல் கூடாது. சுரம் பாட வேண்டும் என்போர் ரி-ரே| க-கே | த-தே | நி- நே | என்ற எழுத்துக் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தி 40 'விவாதி தோஷ ராகங்களைப் பாடலாம். கல்லூரிப் பாடத்தில் 32 பெரும்பண்களைத் தனியாகவும், 40 தோஷ ராகங்களைத் தனியாகவும் காட்டிக் கற்பிப்பதே பகுத்தறிவு நிரம்பியதாகும்).

பு, பூ, பெ, பே, பொ

- |முற்றியன| -

